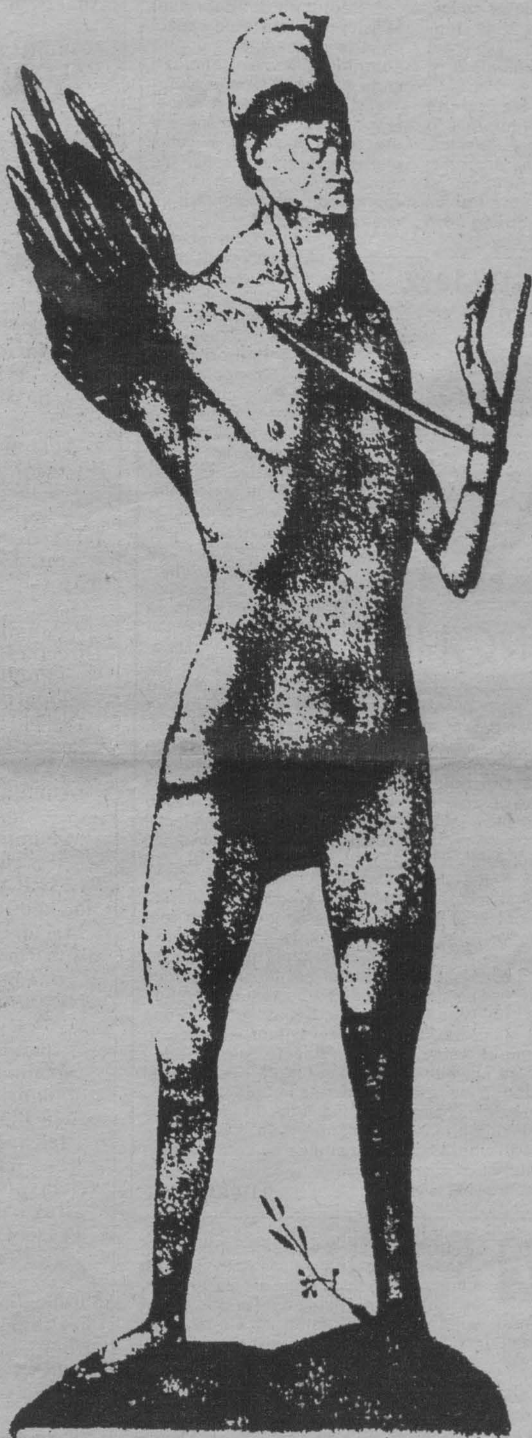
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
M. SADOVEANU
Inventor nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 33 (50)
7 aug. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Erou cu aripă

Fănuş NEAGU

NOPŢI DE AUGUST

În noaptea aceasta de august a bătut vântul şi mi-a spart geamurile de la foala de brustur ce se înfioară, cu fiecare stingere sau răsărit, în uşa morii mele. M-am sculat şi am ieşit în pridvor. O pasăre magică înşira ulcele de lut pe laviţa din faţa cramei. În cer, departe, steaua polară fierbea în nemurire stânjenel, şi-n juru-i se-ntrecea în linguşiri o salcie roşie, pentru cununa. Acolo, ştiu, se-nvălmăşeşte-n gândul meu un cântec, se naşte septembrie din doi lăstuni de aur – şi îmi vine să intru cu vâslele iubirii în desmierdări de rouă.

Pelin şi versul vântului, pereţii din moara scuturau brăţări peste lumina dinlăuntrul lemnului, iar sus, deasupra salcâmilor, luna era un păstrăv-curcubeu ascuns în ierburi ude şi, jur împrejurul ei, un râu de stele încerca să salte peste maluri şi să se reverse pe pământ. Pleiadele privind, sufletul mi-era plin de o ploaie pierdută, ca o floare din vitraliu. În viile de dincolo de moară, închisă într-un turn de umbre, o vulpe se instituia stăpână la trecătoarea potârnichilor spre mirişti.

Când stau de veghe în nopţile de august, cineva din eternitatea Dunării pictează în sângele meu zei învingători, clipe de pace şi vuiet de valuri. Era noapte târziu, dar clipele erau atât de vii şi tinere încât le auzeam cum deschid poarta şi intră în curte ca să caute moara de păsări, via de struguri şi fântâna de cai.

În nopţile de august o miresmă limpede sau o cugetare de arbori veniţi din margine de drum, pentru a fi culeşi, luneca pe faţa întregii ţări.

NU pot fi înţeles aici şi acum, pentru că trăiesc deopotrivă cu morţii şi cu cei care nu s-au născut încă. Ceva mai aproape de inima creaţiei ca de obicei, dar încă nu îndeajuns de aproape.
(Epitaful lui Klée)

Ilustrăm acest număr cu lucrări de Paul Klee

CONFLUENŢE ELVEŢIA: Ramuz - Clasicitate ireductibilă, H. Boissonnas - Corespondenţă cu Panait Istrati

INEDIT - George Magheru, Petru Comarnescu - **INEDIT**

Mai semnează: Ion Băieşu, Edgar Papu, Eugen Simion, Gheorghe Tomozei, Marcel Marcian, Nicolae Iliescu, Dan Mănucă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Aniversare

E posibil ca, într-o vreme când prea puţini mai au aptitudinea de „a-şi risipi" timpul şi atenţia în afara cercului de interese proprii, aniversarea unei reviste să nu-i mai bucure decât pe cei care o alcătuiesc. Revista Caiete critice a împlinit, iată „vârsta" rotundă de 50 de numere şi, ca unii care împărtăşesc aceeaşi credinţă în literatură şi în nevoia ca ea să existe, exprimăm aici bucuria colegială faţă de acest autentic jubileu. Când unii le-ar dori desfiinţate, când mulţi au auzit deja că au pierit, iar şi mai mulţi, din păcate (pentru ei, desigur!) nici nu ştiu că există, Caietele critice „se încăpăţânează să-şi reafirme identitatea prin numărul 1-2 (50-51)/1992, a cărui marcă cifrică include în mod simbolic atât jubileul cât şi depăşirea lui întru discret şi integru devotament pentru literatură. De altfel, în articolul *Caiete critice 50* cu care se deschide acest număr, Redacţia se autoportretizează într-un ton care nu exclude fermitatea orientării şi generozitatea viziunii asupra fenomenului literar: „Este o revistă deschisă tuturor celor care au încredere în spiritualitatea românească şi vor ca ea să-şi regăsescă identitatea, unitatea şi plenitudinea. Publicăm, de aceea în mod curent, pe scriitorii şi despre scriitorii din diaspora, din Basarabia şi din alte provincii locuite de români. Vrem să cuprindem fenomenul românesc în totalitatea lui şi, cum am mărturisit şi cu alt prilej, singurul nostru criteriu de judecată este cel estetic. Ne ferim să introducem un nou maniheism într-o cultură care după cel de la doilea război mondial, a trăit într-un maniheism ideologic insuportabil. Încercăm să evaluăm, cu luciditate şi în spirit obiectiv,complexitatea literaturii postbelice, formele, valorile şi adeseori, dramatismul ei".

Articolul citat (scurt, de numai o pagină) este, de altfel, singurul mod în care Redacţia înţelege să-şi marcheze jubileul. Evitând tentaţia festivismului, numărul păstrează acelaşi format de o elegantă sobrietate (tip volum, însumând 110 pagini) şi o structură riguros alcătuită. Dacă festivismul narcisist îi este străin, revista dedică prima secvenţă a ei aniversării celor 85 de ani împliniţi de pictorul Corneliu Baba (cu ale cărui lucrări este ilustrat, de altfel, întreg numărul).Rubrica de *Cronici* are forţa şi autoritatea cu care o investesc criticii ce o susţin permanent: Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea şi Eugen Simion, care comentează în acest număr recentele apariţii editoriale purtând semnăturile lui Jeni Acterian, Geo Bogza, respectiv Mircea Vulcănescu.

Convorbirile dintre Mihai Cimpoi şi Amita Bhose se desfăşoară în jurul unei teme mereu interesante, *Eminescu şi India*, ilustrând în acest mod peremptoriu preocuparea programatică a revistei pentru „identitatea, unitatea şi plenitudinea" spiritualităţii româneşti, dar şi pentru zonele ei de interferenţă cu alte culturi. Numele lui Eminescu revine, de altfel, în rubrica al cărei titular este Dumitru Micu - *Cronica ediţiilor* - care prezintă o antologie a contemporanilor poetului, apărută la Chişinău.

Nume de rezonanţă - Alexandru Piru, Klaus Heitman, Maria Vodă-Căpuşan – ori doar tânăr rezonante – Elisabeta Lăsconi, Adriana Niculiu, Vasile Spiridon, Nicolae Bârna, Sebastian Vlad Popa, Andrei Grigor – dau o configuraţie de cert interes atitudinilor critice, toate mature şi bine fundamentate teoretic , exprimate în rubricile de *Comentarii* şi *Lecturi*.

O evidenţiere aparte merită materialul cuprins în secţiunea *Document* care, sub titlul *Contestarea lui Arghezi* şi semnătura Anei Selejan, îşi vădeşte actualitatea într-un timp când unii, dovedind o vinovată amnezie, repetă în alt sens dar cu aceleaşi mijloace nefastul activism ideologic al anilor cincizeci. Din nou o citare a articolului cu care se deschide numărul e bine venită:

„ Când a reapărut Arghezi, a intrat în neant A. Toma şi, o dată cu el, un stil al imposturii literare". Asta spre aducere aminte a mai multor A. şi S. Toma din zilele noastre.

Filosofia – o cunoaştere fără obiect (II), sub semnătura prestigioasă a lui Vasile Tonoiu, şi *Istoria mentalităţilor* (IV), autoare Dolores Toma, „acoperă" rubrica de *Literatură străină* (se adaugă la ea interviul cu Marquez din finalul revistei), reprezentând urmări din numerele anterioare şi demonstrând în acest chip înclinaţia revistei spre proiectele ample, sintetizatoare. Prezentă şi în rubrica *Zigzag* (semnată de Cristina Popa) cultura străină îşi găseşte aici reflectarea în forma informaţiei scurte, magazinate, fără a înceta prin asta să fie interesantă.

Faptul că din cuprinsul revistei nu lipseşte un capitol de *Arte şi spectacole* poartă semnificaţia unei concluzii certe a acestui „sumar al sumarului" *Caietelor Critice:* fenomenul cultural românesc e prezent în paginile publicaţiei prin aspecte fundamentale ale integralităţii sale şi, lucru remarcabil, ale conexării cu alte culturi ale lumii.

Cum reuşeşte să supravieţuiască această revistă, unică prin profil, concepţie şi realizare? Răspunsul se află, lipsit de lamentaţii ori de acuze, în acelaşi articol de fond din care cităm, iată, pentru a treia oară: „Nu ascundem cititorilor că ne confruntăm cu mari dificultăţi mate riale. Suntem periodic ameninţaţi cu suprimarea (din motive, de data aceasta, financiare) şi noi, încăpăţânaţi, continuăm să credem că vom putea face faţă exigenţelor economiei de piaţă fără a transforma revista în altceva decât este: o revistă de critică, teorie şi informaţie într-o literatură în care totul se schimbă, totul se contestă şi normalitatea este considerată o diversiune. Nu ascundem faptul că mergem în întâmpinarea ei"

E drept, în final, să amintim numele acestor „încăpăţânaţi diversionişti", indiferent de natura aportului lor la realizarea revistei: Eugen Simion - director, Valeriu Cristea - redactor şef adjunct, Rodica Pandele - secretar general de redacţie, Sebastian Vlad Popa şi Andrei Grigor - redactori, Răzvan Adam - tehnoredactor, Lavinia Murgilă - corector şi Elena Vasile - dactilografă. Prea puţini pentru impactul cu economia de piaţă în confruntarea cu care le dorim succes!

LITERATORUL

caiete critice 1 – 2 (50 – 51) / 1992

revistă lunară de critică, teorie şi informaţie literară
editată de uniunea scriitorilor din românia

CONTESTAREA LUI ARGHEZI

REVISTA REVISTELOR: din nou REF

„Revista de etnografie şi folclor", parcă mai puţin atinsă de crizele financiare ce zguduie cercetarea de specialitate în România de azi, oferă cititorilor ei, în numărul 1 al anului 1992, o paletă de subiecte din sfera cercetării culturii populare. În marea lor majoritate, acestea sunt cantonate în zona etnografiei şi istoriei folcloristicii. Din prima categorie remarc articolele semnate de Ghizela Suliţeanu (*Despre cercetările inter şi intradisciplinare în etnomuzicologie*), Steluţa Pârău (*Structuri compoziţionale în ţesăturile norddobrogene*) şi Ioan Godea (*Muzeul de artă populară din Montreal*); din a doua, se desprind grupajele consacrate de Al. Dobre şi Paul Leu aniversării a 125 de ani de la întemeierea Academiei Române, evocarea caldă şi studiul bibliografic dedicate de Iordan Datcu regretatului Valer Butură, precum şi revistei „Şezătoarea" şi „Amintirilor" lui Artur Gorovei (fragmente inedite) şi studiul lui Al. I. Amzulescu (*Ecoul unui motiv de baladă în „Cronica anonimului brâncovenesc*").

În ansamblul ei, revista promovează cercetarea aplicată, minuţioasă, fundamentală. Articolele publicate sunt menite să fixeze trepte în procesul cunoaşterii aprofundate a culturii populare. Ceea ce, pe de o parte, garantează soliditatea academică, dar, pe de altă parte, conferă un anume ezoterism. În domeniul folclorului, acesta pare a fi oarecum normal, căci iată ce scrie cu mai bine de 50 de ani în urmă Artur Gorovei: „Librăria Cartea Românească mi-a editat o broşură *Noţiuni de folclor* . Am fost naiv: credeam că volumaşul acesta va trece din mână în mână, mai ales printre învăţători. Când, peste câtva timp am cerut librăriei să-mi spună câte exemplare s-au vândut, mi s-a răspuns:... 20 de exemplare: douăzeci. Am regretat că am făcut pagubă editorului şi am fost mâhnit că după atâţia ani cât am tipărit în «Şezătoarea», la care au colaborat vreo două sute de învăţători, nu s-a găsit nici unul care să se intereseze ce e acela «folclor». Altfel au apreciat munca mea savanţii din străinătate" (p.26).

Cum declaraţiile de dragoste faţă de folclor se consumă mai ales în discursuri cu ţel ideologic, nu e de mirare că nici atunci şi nici acum studiul aplicat al creaţiilor folclorice nu beneficiază decât de un cerc limitat de cunoscători. Poate, cine ştie, generaţiile studioase ce vin...

Pentru acestea, pentru cei ce acum se apleacă asupra fenomenelor culturale populare, „Revista de etnografie şi folclor" reprezintă o sursă constantă, solidă, de informaţii fundamentale. Puţin spectaculoasă, puţin vizibilă, dar mereu prezentă, ea oferă, prin cei care o fac, un exemplu de devotament pentru o cauză ştiinţifică.

Mihai COMAN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 33(50)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor, Dumitru Nicu, Valerian Sava, Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN
Oana Udrea
Florentina Neagu

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

PATRU IMAGINI ALE CRITICII

Îmi place armaniacul (o băutură pentru îngerii rafinați); îmi plac perele mari și zemoase, măslinele grecești (cumpărate în piața mare din Salonic) și smochinele verzi culese din pomii de lângă cimitirul din Amficlia (mică localitate din Thessalia), grădinile nordice cu iarba lor grasă și întunecată; îmi plac apusurile și răsăriturile de soare (dar le ratez pe toate! în ultima vreme!), arborii singuratici în imensitatea câmpiei dunărene...

*

Nu-mi place spectacolul de operetă, nu-mi place prea mult nici opera (dar ascult cu bucurie muzica de operă la mine acasă), evit toate discuțiile culturale la radio și televiziune (pentru că sunt, cu rare excepții, profund mediocre sau remarcabil proaste!), nici colocviile „științifice" (nimeni nu ascultă pe nimeni).

*

Îmi place să petrec o zi, toamna, într-o podgorie sau într-o livadă de meri; e o împăcare mistică, o rugăciune lungă în fața unui zeu necunoscut.

*

Detest – scriam în acest joc al spiritului impresionist – culoarea galbenă, acuma stau și mă gândesc ce temei am să resping așa de categoric culoarea galbenă?! Pictorul Pacea mi-a dăruit zilele trecute o pânză cu admirabile flori și, în spațiul tabloului, galbenul arde veghead de un albastru putred. Culoarea galbenă mi-a devenit brusc simpatică, participă la un sentiment ciudat de înțelegere între mine și lucruri. A fost îndeajuns ca un mare pictor să așeze culoarea pe pânză și simpatiile și antipatiile mele să se modifice. *Îmi place*, deci, galbenul obosit, culoare de echilibru, culoare de relație. *Nu-mi place*, azi, verdele prăfos, agresiv, bolnav de ambiție.

*

Pe strada Apolodor a apărut un negustor de mici. El a așezat un grătar pe trotuar și, în această căldură murdară de iulie, mirosul de mici este aiuritor. O aromă coruptă de orient într-un peisaj dezolant: gunoaiele de pe șantierul apropiat, barăcile de fier părăsite, pomii toropiți de zăpușeală, trecătorii leneviți de teribila vară bucureșteană. *Nu-mi plac*, în continuare, micii, cârnații și toate produsele din această familie. Nu-mi place căldura foarte mare, și în genere, vara este pentru mine, om de munte, un coșmar. Nu-mi plac, în această zi, vecinii mei care au devenit suspicioși, agresivi. Politica i-a rinocerizat. Se uită la mine ca la un dușman și nu înțeleg prea bine de ce. Primesc din când în când telefoane de amenințare și în cutia de scrisori mi se strecoară în timpul nopții bilete drăguțe în care înjurătura de mamă este o dulce metaforă pe lângă alte invective. O ură rea, jegoasă, iese la suprafață. Căldură mare, deci, miros de mititei și moravuri de mahala isterizate de politică. N-aș zice că-mi plac...

*

Îmi place această dimineață gri, este o pregătire de trecere. o mică alarmă a naturii, ca prim semn că vara s-a dus (murdară, exasperantă, imposibilă); îmi plac gravurile vechi și aș vrea ca biroul meu să fie tapetat cu ele; dar în camera în care scriu n-am decât o singură gravură, nouă, dăruită cu douăzeci de ani în urmă de sculptorul danez Iacobson; îmi place să recitesc pe eseiștii vechi, au forță, pentru ei adevărul există, cred în idei și au imaginația ideilor; au convingerea că literatura este de folos în lume și că societatea fără artă riscă să moară de frig; când sunt disperat și am sentimentul că tot ceea ce fac forțează zădărnicia deschid pe Thibaudet; este cel mai vital dintre criticii acestui secol; îți dă o senzație de confort moral; Călinescu, pe care îl citesc zilnic pentru a prinde tonul just al ideilor, este strălucitor și paradoxal; caută înadins sublimul, neprevăzutul, originalul și asta dă o notă de subtilă frivolitate a spiritului; și, apoi, inapetența lui pentru tragic...

*

Nu-mi plac oamenii care nu ratează niciodată, învingătorii de profesie, eternele vedete... ; nu-i înțeleg pe filosofii care spun că suferința și moartea nu sunt teme pentru filosofie; am o părere foarte proastă față de cel care consideră că bunul simț este morala oamenilor mediocri; este foarte mediocru să judeci astfel mediocritatea; bunul simț mi se pare o formă superioară a spiritului și, dacă este să vorbim de morală, bunul simț nu poate fi decât morala inteligenței colective; aceea care face ca lumea să meargă.

*

Îmi place să asist la facerea bulionului, magiunului, a dulceților; contrar părerii comune, este o operație care cere răbdare și rafinament; nu ezit să spun că este și un spectacol sublim, reconfortant pentru spirit; dă senzația de temeinicie a vieții și, apoi, aceste indescifrabile arome liniștitoare...; din păcate, n-am mai asistat din copilărie la aceste minunate acțiuni gospodărești; citesc despre ele doar în nuveliștii de la începutul secolului; ca să rămân în sfera gospodărească; îmi place să asist la facerea vinului și, dacă n-aș fi devenit profesor de literatură și critic literar, mi-ar fi plăcut să fiu oenolog; spectacolul degustării vinului este pentru mine miraculos; oamenii aceștia care pot spune soiul vinului și vechimea lui mă impresionează enorm, par niște alchimiști rătăciți într-un secol fără sentimentul misterului cosmic; mustul care fierbe este, apoi, așa de poetic...; de aici îmi vine, probabil, simpatia pentru pasteliștii de tipul Fundoianu, Pillat, mari poeți ai culesului, ai chiotului și (cazul Fundoianu) ai anxietății autumnale.

*

Nu-mi plac indivizii care poartă inele, semnul mitocăniei la meridianul nostru este ghiulul; am o părere cât se poate de rea despre femeile pline de aurării; îmi plac în schimb acelea care poartă discret un lanț de pietre semiprețioase sau un inel subțire cu o mare piatră pală; aurul corupe frumusețea, îi fură stilul și noblețea și face din femeie o candidată la țopenie; nu-mi plac misticii agresivi (îi suspectez de ipocrizie, de necuviință), indivizii care vorbesc tare în public, femeile care intră în politică (se isterizează rapid și isterizează totul în jurul lor); nu-mi place sucul de roșii, mă culpabilizează, mă face să cred că beau sângele vrăjmașilor mei...

Edgar PAPU

Lucian Blaga pe linia seculară a filosofiei românești

Lucian Blaga este, după Eminescu, cel mai cultivat dintre toți poeții români. Și nu mă refer la faptul că se vede cunoscut ca licențiat în teologie, doctor în filosofie și doctor în biologie.

Curiozitatea sa și puterea de absorbție se extind cu mult dincolo de aceste studii oficiale. La început s-a văzut cu totul greșit interpretat la noi ca poet. Lirica sa era interpretată – mai cu seamă de cei ce l-au citit pe deasupra – ca poezie a unui filosof, deci prea abstractă pentru ceea ce se aștepta. În fond, este cea mai concretă poezie românească, împreună cu a lui Eminescu.

Față de autorul Luceafărului, Blaga ni se prezintă cu aceeași tendință sensibilă, feminină, atât sub aspect structural, cât și lexical. Spre deosebire de Eminescu, în poezia căruia femininul cuvintelor constitutive se vede luat din natura ce-l înconjoară (*luna, noaptea, valea, marea,* etc.) la Lucian Blaga un asemenea feminin se vede selectat îndeosebi din propriul registru organic, uneori cu extindere cosmică, cum ar fi *inima și lacrima.* Departe ca gândirea sa să-i fi influențat poezia, ele s-au desfășurat concomitent. Tocmai această poezie îl situează pe linia filosofică și chiar prefilosofică a spiritului românesc. Este vorba de o concepție concretă, organologică, care la origine ni se revelează sub chipul derivației ei medicale. Hipocrat, cel mai de seamă medic al Antichității, a avut ca maestru pe un medic trac, probabil dac, Herodicos din Selimbria. Terapeutica hipocratică se propaga prin remediul dat de ambianța regeneratoare a naturii. Aceasta era întreaga concepție de viață și gândire de pe pământul nostru, de unde grecii au împrumutat toate zeitățile medicale. Un fapt notabil ni se deschide prin aceea că împăratul roman Galeriu, de pe la începutul veacului al IV-lea, deci la trei secole după cucerirea lui Traian, ai cărui legionari au introdus creștinismul în spațiul cuprins de el, era încă un păstor dac. Iar mama sa purta titlul și demnitatea de preoteasă a zeilor munților, cu alte cu vinte, o autoritate legată tot de concepția intervenției salutare a naturii.

Acest caracter concret, de unde nu se mai extrăgea factorul abstract, prin care se manipula gândirea în alte direcții, apare și în cursul desfășurării filosofice a românilor. Astfel, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* cuprind o solidă filosofie politică și morală, însă sub forma apropiată și intimă a unor sfaturi, depărtate deci de obligatoria înfățișare abstractă a altor gândiri.

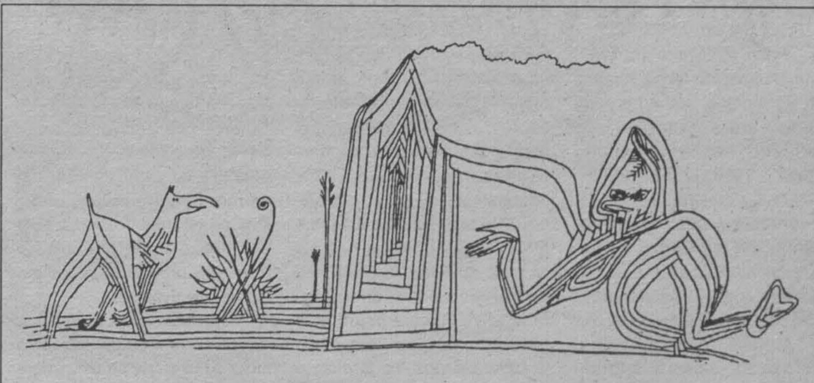
În veacul următor, un astfel de filosof, care nu ocolește accentele afective, este Miron Costin. Ne referim atât la poemul său *Viața lumii,* cât mai cu seamă la acea idee a sa atât de frecvent ventilată în istoria literaturii noastre, care sub chipul unei compătimiri față de om, proclamă un adevăr valabil și astăzi, anume că, istoria se derulează prin legile ei proprii, independentă de voința omului. Chiar cele mai de seamă personalități își însușesc numai iluzia că prin puterea lor modifică istoria, dar în fond ele ascultă de cursul independent al evenimentelor.

În sfârșit, prima lucrare a lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea,* îl exprimă pe filosof sub chipul mai apropiat și mai concret al înțeleptului, așa cum Neagoe Basarab îl închipuise sub aspectul povățuitorului.

În veacul al XIX-lea, nu ne interesează atât ideile despre evoluția limbajului la Heliade, cât mai cu seamă un alt fenomen. Tatăl filosofului Rădulescu-Motru fusese secretarul lui Eufrosin Poteca. În cursul anului 1828, acela se introspectase, de pe urma cărei analize în curs de câteva luni, Poteca scosese, fără a publica, o filosofie a vieții.

Cel mai bogat în această privință a fost veacul XX. Susținută de o înaltă filosofie a fost *Filosofia tragicului* din *Memorialele* lui Pârvan. Ea nu avea nimic de a face cu gândirea lui Kiergegaard sau Unamuno, fiind specifică Pontului Euxin și în special arheologului care urmărește relicvele unor timpuri care au murit. Iată unde se integrează și caracterul concret organologic al filosofiei lui Lucian Blaga. Într-un poem al său inspirat de intuiția milenarei Via Appia, el descoperă un caracter metafizic, însă trăit și nu gândit, al romanilor care circulau pe această celebră cale între piramide mortuare, sarcofage și morminte. Dar mai cu seamă, în al său *Spațiu mioritic,* el face o altă descoperire și anume linia vie șerpuindă a ondulației, prin care poporul român își construiește spațiul specific.

Situându-se astfel pe linia afectivă, vie, profund organică a gândirii noastre, el nu este singur nici în veacul nostru contemporan, fiind omul care „vedea" idei precum Camil Petrescu de pe urma căruia gândirea noastră s-a îmbogățit și cu o *Filosofie a substanței.* Blaga rămâne pe acest fir de cugetare unul dintre vârfurile cele mai înalte ale filosofiei românești.



Diavoli în fața intrării

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"CERUL BIZANTIN"

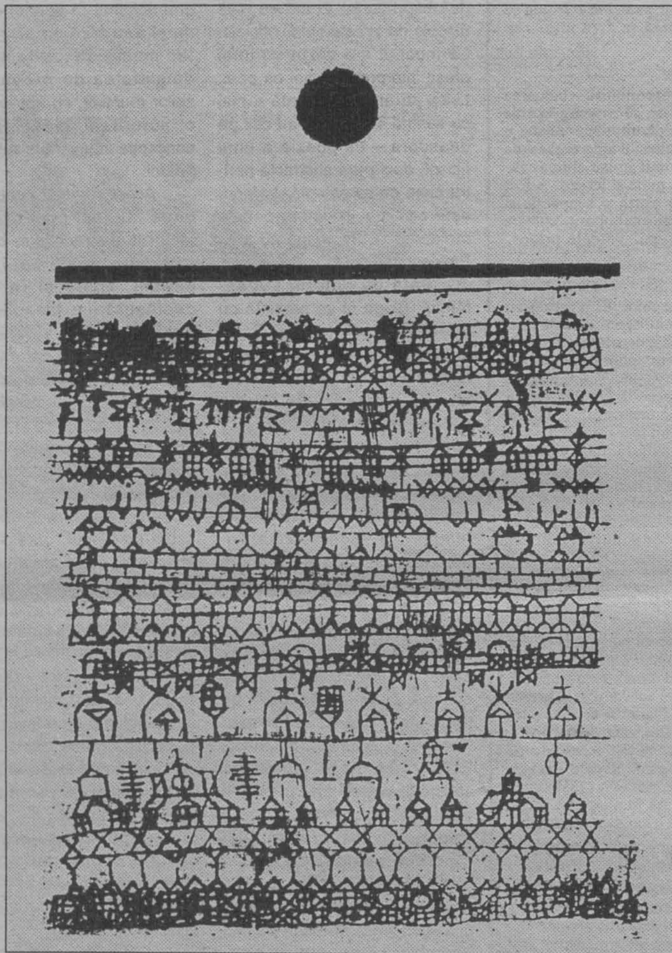
Autor (ignorat de critică) al volumelor *Sinteza sadoveniană* (1982), *Triptic-dilemă* (1983), *Arta joc: sau /şi destin* (1984) şi *Aproximaţii literare* (1985), universitarul timişorean Mihai Cazacu reia, dezvoltându-le şi exemplificându-le copios, ideile din aceste studii (din penultimul şi paragrafe întregi) în compacta lucrare, *Sinteză şi originalitate în cultura românească.*[x] Încununare (fie şi doar parţială, probabil) a strădainţelor de o viaţă, noua carte îşi asumă, asemenea precedentelor, curajul – şi riscul – de a încerca să valideze explicativ un tip de critică prea puţin practicat la noi, după opinia autorului: hermeneutica. Apariţia hermenuticii, susţine Mihai Cazacu, a devenit necesară din momentul în care critica estetică s-a dovedit insuficientă. Operantă cândva doar în teologie, hermeneutica s-a integrat şi în metodologia exegezei literare de *„sensul şi semnificaţia"* creaţiei culturale româneşti, a semnificaţiei lor integrative, sunt utilizate mijloacele ei în *Sinteză şi originalitate.*

Formulând din prima frază a masivului studiu, aserţiunea „de ordinul celei mai clare evidenţe" că „întreaga cultură şi civilizaţie europeană au la bază zestrea valorilor greco-romane", Mihai Cazacu argumentează în continuare printr-o incursiune istorică interpretativă ce alimentează şapte capitole, în afară de cel „preliminar", teza ortodoxistă (avansată în ţara noastră de doctrinarii revistei *Gândirea*, sub influenţa unor gânditori ruşi anticomunişti) căreia moştenirea antichităţii eline li s-a integrat ca spiritualitate a Bizanţului. Drept consecinţă, în imperiul bizantin – şi implicit, în întreg estul şi sud-estul Europei – n-a mai fost necesară Renaşterea. Cultura modernă, în această zonă a continentului, îşi trage substanţa, prin creaţia de stil bizantin, direct din sursa greacă. Opoziţia principală între spiritul păgân, propriu culturii antice, şi cel creştin, din care a emanat bizantinismul, rămâne în afara absolvenţilor hermeneutului. Discursul său sintetizează, în schimb, edificator, dominantele spiritualităţii bizantine, structurate de sentimentul cosmicităţii, sentiment materializat în edificarea imaginii pământeşti a cosmosului: împărăţia. Integrat psihic în împărăţie, omul bizantin o privea ca model al tuturor creaţiilor sale, dând acestora structură cosmotică şi dându-şi prin ele certitudinea de a participa la viaţa cosmică. Acest om asemenea elementului – „nu gândea fiind separat de Fiinţă, ci numai în relaţie cu aceasta, şi înfrumuseţându-se" e ceea ce îl deosebeşte esenţial de omul occidental... Occidentalul tipic e, sufleteşte, un produs al spiritului Renaşterii, care, prin una dintre direcţii, cea prin excelenţă definitorie, stimula unilateral doar elanuri civilizatorice, generatoare de progres tehnic, ale cărui efecte provoacă estomparea spiritualului, şi implicit, sentimentul dezintegrării, al fărâmiţării sufletului umanităţii, al izolării Bizantinului îi este propice, dimpotrivă – mai cu seamă la treapta superioară, isihastică a realizării de sine psihologia inerentă conştiinţei de subiect-obiect: agent al acţiunilor de transformare a lumii, dar şi instrument al lucrării Fiului, al Logosului.

Capitole consacrate unor momente, unor curente de idei şi unor personalităţi ale culturii româneşti: de la Junimea şi Maiorescu la Lucian Blaga, Mircea Eliade, C. Noica exemplifică aceste reflecţii teoretizante. Plauzibil, fără discuţie în majoritatea cazurilor, însă şi cu forţarea notei, pe alocuri, cu procedări de natură sofisticată. E incontestabil că, prin aspiraţia la totalitate, Eminescu se apropie de idealul grec şi *mutatis mutandis*, de cel bizantin, dar pot fi oare eludate afinităţile sale profunde cu spiritualitatea indică? Dintre ceilalţi creatori şi mentori spirituali, e clar că Iorga, Goga, Pârvan, Sadoveanu, Blaga s-au realizat sub „cer bizantin" în unele aspecte şi Stere, Rebreanu, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale – şi mai ales Arghezi. Ce e însă „bizantin" la Maiorescu, M. Dragomirescu, Camil Petrescu? Pentru a-l bizantiniza pe corifeul literar al Junimii exegetul îl înfăţişează declarat, „ nu ca filosof, estetician, critic literar sau scriitor", ci în ipostaza de orator îndeosebi, cu motivaţia că potrivit afirmaţiei cuiva, stilul discursurilor sale e... „religios". Ceilalţi doi scriitori menţionaţi au comun cu bizantinismul (dar numai cu el?) năzuinţa la construcţia sistemică. Altor autori le sunt rezervate capitole sau paragrafe pe considerentul că exemplifică efecte ale îndepărtării de idealul greco-bizantin (Bacovia, Rebreanu, în *Pădurea spânzuraţilor)* sau că unesc spiritul veacului cu duhul autohton. Sufletul românesc ancestral e, însă, de dublă sursă: romano-dacă şi oricât aceasta ar fi fost modelată de Bizanţ ceva din „fondul nelatin" a răzbătut fără îndoială în operele unor scriitori de întâia mărime, ca Eminescu, Sadoveanu, Blaga, şi nu mai puţin în creaţia lui Brâncuşi, adus şi el în carte. În general, hermeneutul găseşte cu cale spre a demonstra amploarea componentei bizantine a originalităţii culturii româneşti – să tragă spre Bizanţ orice realizări pe tărâmul artei şi al cugetării care pot aminti cât de vag şi de indirect, de „împărăţie", şi nu ezită să forţeze datele, cum spuneam, spre a o face. Întrucât romantismul, în variantă germană mai ales, a înscris o reacţie la spiritul atomizant al Renaşterii, Ion Heliade Rădulescu e declarat „un romantic de tip german". Concepţiei literare a lui Camil Petrescu i se găsesc asemănări cu a lui C. Stere. Privitor la occidentalizarea literaturii, a artei şi a întregii culturi româneşti prin evoluţia firească a limbajului – aproape nimic; în orice caz, e nimic inedit. Cu toate că pe de altă parte, în capitolul final, se menţionează însemnătatea limbii chiar şi în matematică!

Indiferent de observaţiile pe care le suscită – în bună măsură tocmai prin faptul de a le suscita, – *Ultima zi*, cea mai voluminoasă carte a profesorului Mihai Cazacu oferă prilej de meditaţie asupra individualităţii culturii noastre asupra acesteia. Intitulată *Sinteză şi originalitate în cultura românească*, ea este ca specie, în contextul studiilor de istorie literară o sinteză instructivă şi stimulativă.

Dan MILCU



O pagină din cartea oraşelor

x) Mihai Cazacu, *Sinteză şi originalitate în cultura românească, Ed. Facla 1991*

CONTRABANDĂ POETICĂ

Pavel Gătăianţu (n. 1957) este un poet de limba română din Voievodina, autorul a patru volume de versuri („Şarpe bărbierit" - 1984; „Naşterea prozei" - 1986; „Poezii" - 1989; „Calibrul pistolului" - 1991) şi preşedintele comunităţii românilor din Iugoslavia. În prezent lucrează în cadrul secţiei române a postului de radio Novi Sad şi locuieşte la Locve.

Ultimul volum („Calibrul pistolului") poartă subtitlu „Scenarii pentru scurt-metraje, mini-eseuri, basme nou descoperite, fragmente de roman, benzi desenate şi alte utopii", este împărţit în două ample cicluri (Calibrul pistolului şi Eliberarea maşinii de scris) şi conţine poeme aspre, postmoderniste, pline de notaţii albe, contaminate de „strugurii sălbatici" ai războiului: „dacă-ţi împlântă cuţitul în inimă / să ştii că asta nu-i sfârşitul / că mai sunt atâtea moduri / de a cucerii lumea". Fiecare poem este aici un scenariu care pleacă de la ceva: un vers, un cântec, o tăietură de ziar, o indicaţie „regizorală".

Poemele primei secţiuni trimit la scenele de război ale lui Goya: „război pentru prefacerea lumii / în care pălesc generalii / ca lămâile răscoapte / şi-şi storc rutina de război / picătură cu picătură / iar din memoriile depuse / le cresc dinţi pe tot trupul". Poezia este un live art de cameră, o trompetă bufonă şi parodică, ruginită pe acoperiş.

Versurile celei de-a doua secţiuni se deosebesc prin luciul ce cade de pe evenimentele ciopârţite de baioneta istoriei (livret militar nr. C578493 VP, pista de aterizare, Varşovia şi Washington, Billy The Kid, Timiş oara-n decembrie, Tien An Men, vântul japonez, anii şaptezeci americani) ca o pulbere fină deasupra condamnatului, adică deasupra autorului însuşi. Poetul, „stând în foc încrucişat", îşi păstrează distanţa şi prestanţa, respirând cu un urlet înăbuşit în faţa dezastrelor războiului: „ochii mi se ghemuie lângă perete / vântul le mângâie orbitele"; „culcat închis între pereţii / căptuşiţi cu plăci de plumb / la orice idee despre frumos / îţi verşi maţele"; „în sala de operaţie muzica / unei armonii cosmice / în care chirurgii săvârşesc / dializa poeziei".

Concluzia acestui poet de limba română este: „Românii, popor blestemat care înfulecă / pâine şi gloanţe pe bulevarde / pentru lumina limpede a zilei / şi-a vieţii ce se naşte mereu / de pe catafalcu-mi din faţă".

Pavel Gătăianţu cultivă o poezie protestatară, acidă. Există la el o implicare existenţială dincolo de notaţia ironică ce reconstituie realul. Poet remarcabil, alături de Ioan Flora, Ioan Baba şi alţii, Pavel Gătăianţu îşi aşteaptă integrarea în literatura română contemporană.

Nicolae ILIESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MĂȘTILE ROBULUI MĂGULIT

„Sic, in non hominem, vertitur omnis homo"... Cinice sau condescente, cuvintele lui Bernard de Clairvaux, rostite cândva, la începutul Evului Mediu, erau menite să argumenteze infernul, pentru a scuza purgatoriul și a nu promite paradisul. Nu intenționez să ofer norme teologice, și cu atât mai puțin soluții din același registru, pentru o modalitate de judecare a romanelor noastre din „obsedantele decenii". Că, dintr-un punct de vedere, nu a fost un vid, o afirmă toate sintezele, cu atât mai vârtos acelea de dinainte de 1989. Dar oare *Flăcări* (1945) de Radu Tudoran, *Puntea din vale* (1948) de Al. Raicu, *Negura* (1949) de Eusebiu Camilar, *Brazdă peste haturi* (1950) de Horváth István, *Oțel și pâine* (1951) de Ion Călugăru, *Cumpăna luminilor* (1952) de Nicolae Jianu, *Ogoare noi* (1953) de Aurel Mihale, *Anii iubirii* (1955) de Letiția Papu, *Statuile nu râd niciodată* (1957) de Francisc Munteanu, *În munții de miazănoapte* (1959) de Dragoș Vicol, *Drum deschis* (1960) de Șerban Nedelcu, *Balul intelectualilor* (1961) de Ștefan Luca, *Poveste de dragoste* (1960) de Remus Luca - oare toate acestea, și încă multe altele, să constituie cu adevărat motive de exultanță critică? Răspunsul este limpede pentru oricine. Ca totdeauna, ambițiile i-au îmbărbătat pe mediocri și pe fabricanți. O privire se va cuveni aruncată, totuși, o dată, și aici, măcar pentru ierarhizarea râvnei.

Grav este încă faptul că maculatura de atunci constituie acum un cap de acuzare aruncat cu nepermisă ușurință asupra tuturor anilor cuprinși între 1945 și 1960 (perioadă la care ne vom referi în cele ce urmează), considerându-se, probabil, că întreaga scriitorime și-a ținut răsuflarea preț de peste cincisprezece ani pentru a urmări cum se prăvale compresorul. Grav este și faptul că, prin extensiune, sunt negate romane apărute atunci, a căror valoare este vizibil alta. Motivul? *Desculț* (1948) de Zaharia Stancu, *Nicoară Potcoavă* (1952) de Mihail Sadoveanu, *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960) de George Călinescu, *Un om între oameni* (1953-1957) de Camil Petrescu, *Moromeții* de Marin Preda, *Cronică de familie* (1956) de Petru Dumitriu, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, *Setea* (1958) de Titus Popovici ar fi, asemenea celor amintite mai întâi, rodul unei pactizări cu demonul ideologiei colectiviste. Dar aparențele înșeală. Și singura imputare pe care o putem aduce romanelor invocate în rândurile din urmă este aceea că au acceptat, uneori chiar au agreat, aparanțele. Alteori, le-au cultivat. De fiecare dată însă plecând de la modul propriu de a privi lumea, în ciuda presiunilor politice la care autorul era supus. Este un fapt cu deosebire important, pe care avem datoria de a nu-l uita.

Paradoxul anilor cincizeci - cu deosebire al acestor ani - este acela că și marile lor romane par a servi „comenzi sociale" și par a fi datorate numai conjuncturii politice. Impresia decurge din integrarea socială a romancierilor de acum, din implicarea lor în angrenajul politic și în structurile instituționalizate. Faptele sunt cunoscute. Constatarea acestui lucru - real - nu reclamă însă în mod obligatoriu repudierea scrierilor lor, pe motivul - fals - că ar fi propagat ideologia oficială.

Dar, întâi, o chestiune prealabilă. Romanul merită, mai mult decât alte specii literare, aprofundarea răspunsurilor propuse vremii, deoarece problemele pe care le ridica erau mai grave și, lucru cu deosebire important, mai primitoare de ambiguități. Romanul, cel de adevărată însemnătate, nu cerea nici „hei rup!" - precum lirica, nici „uite-l, bă, pă chiabur!" - precum dramaturgia. În pliurile ample ale construcției sale se puteau ascunde sensuri pe care critica de circumstanță le ignora, selectând numai ceea ce îi oferea o epidermă adesea colorată de ea însăși cu tentele momentului. Este și rațiunea pentru care considerăm că epicul anilor amintiți are o mai mare capacitate de reprezentare și de punere în valoare a rezistențelor fără de care cultura noastră ar fi fost de mult în agonie.

Revenind la preocuparea articolului de față, este de luat în seamă flatarea orgoliilor, pe care au întreprins-o, în acea vreme, autoritățile. Premii substanțiale, distincții zornăitoare, ranguri înalte ș.a.m.d. constituiau mărgele care amăgesc și corup, smulgând ralieri uneori spectaculoase.

În pierdere, ca statut social, a ieșit romancierul, care, măgulit, fără îndoială, își va da curând seama că a devenit un rob. Un rob măgulit.

Și va începe atunci, către 1950, schisma, exprimarea, deocamdată ascunsă, a demnității reprimate. Conveniențele sunt însă păstrate. Romancierii mai vechi sau cei care au debutat notabil în anii cincizeci împrumută măștile sugerate de autorități ori, mai ales, scriu așa cum le este felul, mizând pe sprijinul conjuncturalului. Și au reușit să inducă în eroare nu numai critica partizană, ci și posteritatea.

A existat, înainte de toate, îndată după 1945, un puternic sentiment al continuității, garantat de prezența lui Sadoveanu, a lui Camil Petrescu, a lui Cezar Petrescu. Persoana lor constituie o explicație a prelungirii avântului romanesc dintre cele două războaie. Sub acest aspect, romancierii erau robi ai profesiunii, ceea ce le asigura - spre deosebire de proză și dramaturgie - o superioritate indiscutabilă. Au devenit însă, firesc, și sclavii individualismului oricărui artist. Rezultatele acestuia critica oficială le-a subordonat țelurilor momentului ori le-a înveșmântat în draperii cominterniste.

Până prin 1960, orice nou roman datorat unui scriitor afirmat înainte de război și în care se prelungeau motive proprii, de cele mai multe ori (sau chiar totdeauna) fără nici o legătură cu noua ideologie de stat, era catalogat drept cucerire a regimului politic aflat la putere. Acum, este taxat drept compromis oribil. Este totuși necesar să nu fie trecut sub tăcere zelul unora din marii noștri scriitori în a se adapta cerințelor oficiale, dintre care cea mai de seamă era a „realismului" (măcar „critic" dacă nu „socialist"). Noțiunea era nebuloasă și singurele ei caracteristici pare-se larg admise erau accesibilitatea scrisului, „culoarea locală", citatul folcloric și absența complicațiilor epice. Când se întâmpla să apară și prezentarea defavorabilă a unor clase sociale bine definite, lucrurile se rotunjeau. Așa i s-a întâmplat lui Camil Petrescu, în *Un om între oameni*, străin de epoca apariției lui sub multe aspecte, dar răspunzându-i prin renunțarea la procedeele romanului introvertirii. Însă doar aparent. Camil Petrescu practică aici un epic liniar, lipsit de meandrele caracteristice *Ultimei nopți*... ori *Patul lui Procust*. Aparențele erau salvate și din multe alte puncte de vedere: personajul principal era o figură istorică agreată de oficialități, boierimea era privită cu totală desconsiderare, „rolul maselor" era accentuat cu strășnicie. Motive îndestulătoare pentru a eticheta scrierea camilpetresciană drept un produs tipic al realismului socialist și de a o trece cu vederea și astăzi. Dar masca „revoluționarului profet" a reușit să inducă în eroare, acoperind cu mâlul gros al conjuncturii nu numai un motiv particular scriitorului încă din 1930, ci și o tehnică pe care, cu detașarea pe care o oferă timpul, o putem aprecia altcum.

Ceea ce se poate observa în linii generale este predominanța problematicii tangente cu ideologia de stat. Era o miză în exclusivitate a maculaturii, care nu făcea uz de trucuri, pentru că nu avea ce să ascundă. Așadar, un nou motiv de blamare. „Neșansa intelectualului progresist în regimul burghez", pe care *Bietul Ioanide* părea a o dezbate, nu era oare tot una cu aceea din *Vestitorii primăverii* de Ion Popescu-Puțuri?! În acest caz, de ce să nu-l trecem pe Călinescu în rând cu cel de al doilea?! În *Cronică de familie*, motivul dominant era acela, desigur convenabil, al decăderii boierimii. Alte zeci de romane „dezbăteau" aceeași chestiune, ceea ce însemna, pe de o parte, că romanul lui Petru Dumitriu era și el un produs strict al conjuncturii, iar pe de altă parte, că autorul lui intra în cohorta veleitarilor compromițători, de care foiau acei ani. Pe ce se bazează *Moromeții* (ca să folosesc o expresie adecvată)? Desigur, pe ilustrarea prăbușirii gospodăriei țărănești legate de pământ, în același funest regim. Cum să fie altfel, dacă documentele oficiale numai această prăbușire o analizau, spre a pregăti terenul colectivizării?!

Așadar - se scrie și se opinează câteodată - ceea ce a apărut și a fost recunoscut drept valoros, ca roman, între 1945 și 1960, poartă o pecete infamantă, pe care nici un fel de indulgențe nu o vor putea șterge. S-ar fi produs o ruptură, un cataclism, ale cărui efecte ar fi pustiit toate compartimentele litaraturii noastre.

În fapt, lucrurile nu au nici pe departe o asemenea configurație. În primul rând, pentru că romancierii afirmați înainte de război, personalități remarcabile fiind, nu s-au putut transforma nici chiar treptat, ei rămânând neschimbați. Mai mult încă, au transmis perioadei de după război suflu epic anterior, încrederea pe care o aveau în capacitățile romanului autentic. Toate acestea fiind deduse din extraordinarul elan pe care îl cunoscuse viața spirituală românească după 1918. Prea din adânc pornise această mișcare, prea puternice îi erau resorturile, prea diverse și bogate modalitățile de manifestare pentru ca un deceniu și jumătate de incertitudini, presiuni și violențe să o poată total întrerupe. Decapitarea produsă în viața politică nu a avut urmări tot atât de drastice în viața spirituală. Nu este locul să intrăm în detalii. Ne mărginim la roman, pentru a ilustra faptul, deloc neglijabil, că tinerii care se impun acum (Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Titus Popovici) au ambiția de a-i urma pe „bătrâni", pe romancierii interbelici, de la care iau drept model voința demiurgică, lăcomia de a imagina universuri desăvârșite, fără fisuri, rezultate ale echilibrului de care naratorul se simte dominat. Fondul este al unor mentalități interbelice prelungite mai bine de un deceniu după terminarea războiului și numai triumfalismul guvernanților a putut decreta ivirea peste noapte a „scriitorului nou". Este adevărat, poezia aducea aici argumente sforăitoare. Nu însă și romanul - repet, acela de valoare - care a constituit o armă redutabilă, în câmpul literaturii, împotriva ideologiei colectiviste.

Romancierii epocii dezvoltă, în pofida oricărei aparențe, un extraordinar cult al eu-lui, ca urmare a acțiunii mai multor factori.

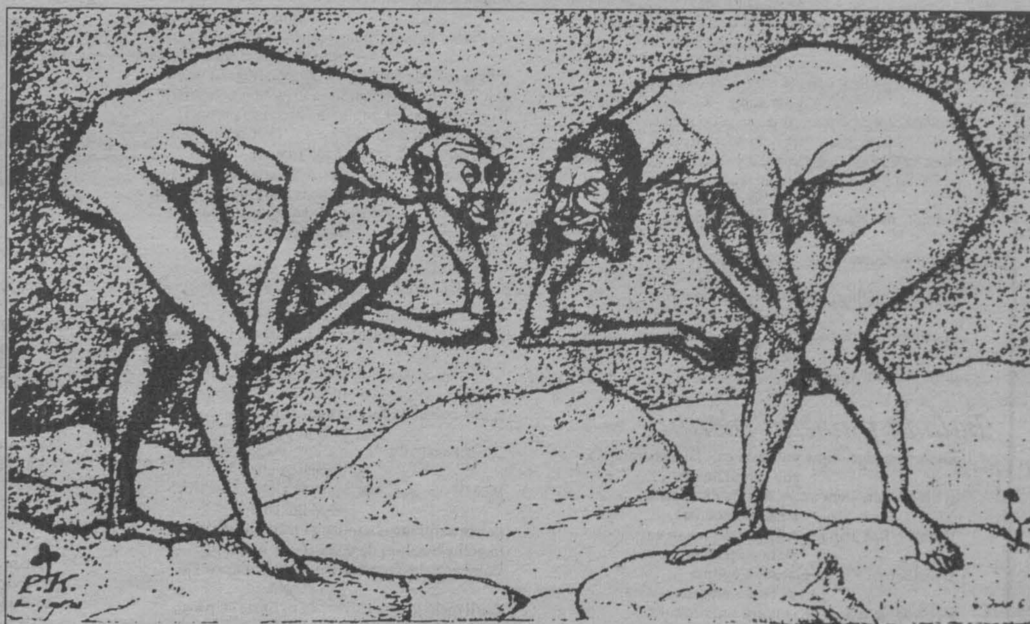
I s-a reproșat, de pildă, romanului *Bietul Ioanide* o - să-i zicem - cochetare cu ideologia oficială, în sensul închipuirii unui tablou prea sumbru al mediului de intelectuali români în preajma războiului. Cine ține neapărat la suprafață și preferă critica sociologizantă poate socoti romanul lui Călinescu de un tezism atroce. Autorul lui nu era însă un barometru dereglat. În 1957, societatea românească era deja martora conștientă a unor teribile răsturnări, iar Ioanide nu reprezintă altceva decât un refugiu - tainic - al unuia din itelectualii noștri. Toate sunt privite aici prin masca atât de deviantă a artei, căreia i se atribuie un caracter dramatic, de defensă, care nici măcar perfidă nu poate fi numită. Oricât de înrobit de ideologia oficială ar părea, romancierul din *Bietul Ioanide* este mult prea conștient de jocul în care a intrat. Efortul de a-l duce până la capăt sfâșie totuși faciesul atât de grijuliu contrafăcut, lăsând să apară ridurile oboselii sociale. Masca, oficială atunci, denumită „superbia adeziunii", nu mai poate ascunde astăzi sensurile reale.

Pentru marii scritori ai anilor de după încheierea războiului, romanul istoric și fresca socială au constituit de asemenea o adevărată cortină, dincolo de care și-au continuat preocupările anterioare. Deși, cu certitudine, mai crispați. Este și cazul lui Camil Petrescu, din *Un om între oameni*. Dar fresca era ici o mască, pe care vremea a erodat-o, lăsând să iasă la lumină, ca și în cazul lui Potcoavă, trăsăturile unui „prinț neștiutor de sine însuși". Sau, dimpotrivă, prea știutor. Carnavalescul epic al anilor cincizeci este completat de alte câteva măști, precum aceea a „puterii populare", propusă de *Setea*, a „memoriei vindicative", din *Desculț*, a „lumpen-ului, dezorientat", din *Groapa*, a „rupturii cu trecutul de clasă", din *Moromeții* și din *Cronică de familie*.

Dar, către 1960, romancierul român a obosit să-și mai poarte măștile. Și-a dat seama că gestul era zadarnic. Cei care veneau din urmă (scriu, din 1959 și 1962 - D.R. Popescu; din 1960 și 1963 - Nicolae Velea; din 1963 - Augustin Buzura și Ion Lăncrăjan; din 1964 - George Bălăiță; din 1965 - Ștefan Bănulescu și Nicolae Breban) nu vor fi siliți să-l repete. O experiență fusese consumată, alteia îi venea rândul. Adevărata desprindere de epicul tradițional abia acum începe și se întemeiază tocmai pe decriptarea sensurilor autentice, acoperite de făcătura ocazionalului.

O lectură a romanelor din anii 1945-1960 oferă și o lecție pentru cititorul și criticul de astăzi, povățuindu-l să renunțe la perimatul criteriu al conjuncturii politice. În 1987, Charles Grivel publica, în „LILI", studiul *Der Böse, erzählerisch* (Răul, din punctul de vedere al narațiunii). Una din concluzii era următoarea: la rădăcina celui mai rău dintre relele literare se află cititorul („nepedepsit, intangibil, Mephisto, eu"). O relație umană pe care a propus-o spre meditație și mottoul acestui eseu.

Dan MĂNUCĂ



Întâlnirea între doi bărbați: fiecare crede despre celălalt că este mai sus-pus decât el însuși

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Însemnări despre relativitatea sublimului

1

A trăi într-un avânt strâmb și urât, robotul unei dizgrații insultătoare, pentru că proiectul optim al existenței duble – materiale și spirituale – diferă esențial de acela pe care ni-l impun și organizează direcționările și concretul. Pe o curgere a timpului apăsată de om și de faptele sale iscusit potrivnice la urma urmelor lui însuși, prototipul fericitului în sens creștin și ideal-social este atât de rar încât cu suma acestor prototipuri abia s-ar popula o idee. Este o virtute că nu ne înfricoșăm pentru condiția noastră precară și nici de faptul că avem conștiința propriei noastre nimicnicii chinuite. Perpetuarea speciei pare astfel pusă într-o deplină și fatală consonanță cu condamnarea la nedesăvârșire. Dar adorăm, tot ca pe o pedeapsă, măruntul și fragilul inventar al nostalgiilor prin a căror visată împlinire fericitul ar fi real, putându-se multipica într-o globalitate favorabilă oricărei identități.

Două componente ale „paradisului terestru" frământă dorințele după ce au epuizat instinctele: nevoia de saturare materială și continuul succes erotic prin achiziții sexu ale. La nivelul contingentului viguros distingi o permanentă excitație ce face din aceste obsesii parametrii supremi. În absența *idealurilor* se întinde climatul golului de înalt și echilibru. Optimul nu mai caută autodesăvârșirea. În absența patimei pentru gândire și profund, omul decade în ritul funcțional căruia îi acordă valori rușinos de mari și o plină de speranțe iresponsabilitate. Este un drum, fără îndoială, căruia înțelepții tot mai singuratici și inutili îi declamă speculativ fundătura.

În care dimensiune a sensului superior și spre ce anume omul a evoluat? Omul „natural" era mai firesc cuprins în Natură. Primitivul strâns legat sufletește de magie și totem pare mai înavuțit lăuntric. Prin magie el își depășea condiția precară, era mai plin de sens și de o întreagă organizare subiectivă a sensului. Ieșind din cadrul utilitar plasat de intuiție necesităților, omul primitiv își recăpăta un fel de a doua existență, transcendentală, căreia îi transfera libertatea absolută a virtuților de dinainte de apariția moralei coercitive și a aspirațiilor protejate de spaimă. Cu acest om Natura avea un specificat convenabil, iar Pământul n-ar fi cunoscut rănile nevindecabile produse de succesiunea civilizaților!

2

Sublimul viului îl recunoaștem în șansa de a avea memoria propriului trecut. Existența devine astfel un consum întâmplat, pe care ni-l absoarbe dimensiunea abstractă a propiei noastre istorii. Nu trăim în „realitate" și în „fapt" decât secunda, momentul. Astfel timpul universal pare a fi o incomensurabilă colecție de abstracțiuni, de deconcretizări continue. Iar omul spiritual sau cultural refuză să-și accepte condiția de damnat. Cine să-i răspundă lui la cea mai simplă dintre întrebări, în care i se pare că s-ar afla cheia tuturor misterelor din sens? – de pildă ce s-a întâmplat și ce se întâmplă cu energia din Univers dacă ea nu se poate pierde, sau ce se întâmplă cu propria noastră memorie abstractizată, și care are destinul energiei Universului! Este un mod de a te amăgi cu sublimul presupunând că energia și deopotrivă memoria vehiculată fac parte dintr-un Centru Cosmic al Informației, acesta fiind „principiul" de forță al vieții, al viului în general și al determinărilor și predestinărilor...

A fi obsedat de aceste banalități ale curiozității, înseamnă a-l căuta „altfel" pe Dumezeu, despovărându-l de parabolă și de legendă, de istorie și de normele unui „drept civil" atât de transparent în dogma religiilor. Dar mai înseamnă trecerea de la pildă și doctrină, la un înțeles mai agreabil evoluției noastre. Și înțelegem așadar că Dumezeu înseamnă Iubire – iubirea de propia Sa creație. Dar intuiția nu ne satisface cu această șansă, întrucât absesia *sensului* nostru tocmai șansele le caută. Astfel am putea vedea un adevăr pe cât de sublim, pe atât de înfricoșător – Dumnezeu Unic, Puterea Supremă în Univers are doar memoria viitorului! Pentru El trecutul este un *fapt creat*, în care nu există o memorie a Creatorului, deoarece concretul creat este *mărturia*, iar eternul Dumezeu își „trăiește" viitorul perpetuum, memoria integrală a ceea ce va fi, modulată într-un infinit de particularități. Este un semn de iubire dumnezeiască faptul că noi nu avem memoria viitorului!

3

Când vreau să gust dintr-o dezamăgire de mari proporții, îmi imaginez o societate care ar putea afirma prin toți porii ei că este mereu contemporană cu filosofii lumii trăindu-le gândirea din ultimele trei milenii. Dezamăgirea este conținută în chiar iluzia unei asemenea societăți. E atât de minunat, însă, că ea nu există. După două mii de ani de cultură, în Europa Platon, Aristotel, Socrate sunt „subiecții" de studiu restrâns la grupuri de inițiați. Numele lor și gândirea nu li se perpetuează grație pătrunderii înțelepciunii în conștiința socială, ci unei tradiții cu avantajele limitate. Astfel marii înțelepți ai lumii nu aparțin de fapt lumii. Ei aparțin lor înșile și timpului rulat pe o bandă îngustă, care îi perpetuează ca pe niște repere lipsite de avantaje. Marii filosofi sunt incomozi pentru timpul rulând pe benzi largi și elastice, ei suprasolicită inteligența și pasiunile spirituale, iar omul social nu-și poate depăși condiția de „anti-filosof" al determinărilor materiale utile și oportune. În acest sens putem îmbrățișa cu entuziasm evoluționismul – ca ființe funcționale, gândind funcțional în folosul imediat al unei mereu îmbunătățite funcționări într-un univers, el însuși funcțional!

Ne întrebăm totuși cât aparțin marii filosofi, lumii? Față de adevărurile lor, prin care înțelegem că omul este „conștiința de sine a Universului", omul social resimte o greață neaoșă și directă, naturală. Ceva mai mult chiar... să ne imaginăm un experiment ieșit din comun: obligați o societate să ritualizeze cotidian „Critica rațiunii pure" și după aceea comentarii filosofice la opera lui Kant. În scurt timp veți avea de înfruntat o situație paradoxală și pilduitoare - mitinguri de masă, agresive și devastatoare, împotriva lui Immanuel Kant!

4

Sufletul ca obârșie a nefericirii. O lege a pământului și a conviețuirii noastre. Și capacitatea noastră, nelimitată, de a-l transfera pur în alt registru de existență. După sosirea lui *Dincolo*, îl încărcăm de o nouă existență, imaginată? Și continuăm să ne întrebăm ce poate să însemene în Universul Infinit, în Cosmosul turbulent, în Galaxia noastră superoptimizantă de o ordine matematică, noțiuni sau stări ca: iubire, dragoste, cinste, pioșenie, dreptate, adevăr, rugăciune, durere și suferință, mântuire, seducție, răsplată...

Singura noastră șansă este să imaginăm până la obsesia fundamentală și transă, un Univers Dematerializat. Căci în aspirațiile transcendentale tot mai întinse și mai acaparatoare, Materia a devenit factorul obstrucționar dizgrațiat, deoarece are un caracter deschis, manifestat violent, permanent, schimbător și atotputernic. Să-i mulțumim lui Dumnezeu pentru virtutea care poate fi o pedeapsă, că putem gândi și putem imagina imaterialitatea! Cum am arăta noi lipsiți de această capacitate extraordinară? Reduși la a ne însuși rezultatele unor combinații chimice la nivelul creierului și al structurilor nervoase, la o doză de adrenalină într-o reacție pe care o determină și modifică temperamental și caracterial, ne-am pune în fața unei hazardante și jalnice normalități! Înfricoșătoare normalitate dacă ne gândim viața, existența socială, nașterea și moartea, miracolul viului dintr-un unghi cosmic exclusiv fizic și dominant material!

Accesul la materie domină existența noastră de ființe apte să cunoască. Însă accesul la spirit - în sens transcendental și imaterial - este pur intuitiv, vizionar, imaginativ-constructiv. Și totuși noi trăim prin spirit de-a lungul întregii noastre evoluții. Gândul, dorințele, viziunile sunt centrifugale și extrapolează materia organică. Suntem poate făuriți din două proiecte cu ascensiune paralelă și de aceea suntem o dublă creație chinuită de incompatibilități între direcțiile paralele? Iată unul din motivele pentru care nevoia de Dumnezeu este salvatoare...

Ion Țugui

(Din volumul în manuscris, cu același titlu)

Ruperi de lacrimi

Ruperi de lacrimi, demult, mai demult,
înverzeau pustia. Cobora îngerul. Mă ridicam
să ascult
cum, pe o pantă de aer, argintată puțin,
alunecau cununile prin care Îndurarea
își trimitea solia.
Izgonită din lacrimi, cu tâmpla la tâmpla lui Iov,
cui, brațul cui aș grăbi, mai întâi, să-l petrec pe după
grumazul lovit?
Hohote gâlgâie-n aerul spart în fâșii cu securea; istov
se încuibă pe tălpile arse în jarul pustiei
cu mersul stârnit.
(Doar s-a înclinat cununa atunci când tâmpla
i-am atins
și-ndată, spre subțirea pânză se și ivi șerpit
târându-se minciuna.
Șirag strălucitor de dune, pietriș - ca de nimb desprins -
cu flăcări iuți, subțiri m-ademenește, cu vicleșug
încă, să-nlocuiesc cununa.)
Demult, mai demult a fost ieri; încăperea
uimirii cu mieii.
Acum e-ntruparea cuprinsă-ntre sunetul prim
și din urmă; limanul-cuvânt
și vestirea odihnei din ziua de mâine, a opta, la care,
cu pașii spuziți,
trecem pragul de foc și încă o sete și încă
ce vor fi zvâcnit
dintr-o ultimă spasmă, orbiți, fariseii.

Balada numelui pierdut

Eu nu mai plec dintre voi, zise ea, la masa rotundă,
sub cercul de foc
și bărbile lor, înmuiate-n lumina din sfeșnic,
adânc se-nclinară.
Umblă o fată prin lume, împrăștie numele meu
pe la porți cu noroc
și dispare pe vârfuri placată-n oglinzi
cu fețele-ntoarse-n afară.
Ei o văd: în balans pe nervurile-ntinse-ntre
cleștii ale străzii,
sprijinind zidiri noi în corsete de schele sub luna
pe cer rotunjită ca botul de seu.
ciobitelor guri descleștate pe trena de umbre posace
pe urmele prăzii
întorcându-se snop de săgeți văd, cu otrăvi îndulcite-n
balsamul suișului greu,
saltul, apoi, dintr-o dată, al ei, răsprivesc cu dureri,
piruetele-n cețuri,
fața întoarsă la ceruri, pe aer, fără nume plutind,
fără semn.
Trena alunecă harnic. Guri clocotesc ca-n retorte
otrăvuri și grețuri,
umbră plutirii se-nchipuie șarpele-trenă împins
de al ultimei spasme îndemn.
... Paznic la porți, numele meu, ici și colo
aruncat năzdrăvan, cu cercare,
gingaș rodește lănțugului, gropii, fragezii prunci.
Dar dacă aievea stă strâns sub castani pe-nserare
lângă el asfințind împlinirea ascunsei porunci?
Chihlimbarul prelins de pe noi - într-adins
să ne-ascundă -
l-au uscat îndurările-arderi sub cercul acesta de foc...
Să plec, dar, dintre voi? La masa aceasta rotundă,
prea devreme? nevrednic? sau poate nicicând
nu e loc?

De trei ori minunare

Și lucrurile testament. Un minut de consolare.
Respirația mea absorbită de ele să dăinuie când
voi trece de zare.
Coloana aceasta sculptată-n torace. Biroul cu hârtii
în sertare
și mai ce-ncă să fie-mprejur, subțiori
și în șira spinării?
„Capul sus!" Da. Într-o țeapă. Râzând sau
cu masca mirării.
„Capul sus, sus, sus, sus!" O Golgotă a cării
năpădite poteci
puiesc șerpi încuibați (lângă mărul uitat)
în golitele colțuri de duh necurat a cămării.
Câlții aceștia din ochi, din urechi, milostirea
să-i scoată.
Gurii mele la care privesc în oglinzi, cu păcat,
înc-o dată
o pecete-nroșită în foc. Și părelnică roua oțetului sfânt
răcită la steauă, în aghiazmatare.
Peste ea, de trei minunare. Și un pumn de țărână apoi
curățită-n încinse cuptoare.
Harnic înconjură lucrurile trupul văzut de
din colțul de sus al odăii
Și-l cutreieră-n multe cărări, mărunțind ca termite.
Voie-ntru acestea, retrasul de sus (numai abur)
le-o dă. I-i
totuna, luat către sorbul veciei tihnite.

S-a hotărât

S-a hotărât secunda să-mi folosesc puterea
Să-l scot din roiul negru sub platoșă pătruns.
Mușcă zăbala aprig; e împietrit în vrerea
cu care, prinț lui însuși, moirele l-au uns.
Se cere, întru aceasta, fumar de mână arsă
și ochiul, dacă ochiul a prea-păcătuit;
scrumirea-ncumetării sub lespede întoarsă
din calea rău privită pe care a pornit
și vorba ruptă vie din sângele ce țipă
ca din țărână Abel în ardere-de-tot
s-așez cu-ngenunchiere pe ruguri ce-nfiripă
și-adeveresc că nu-i sunt, că trebuie, că pot.

Chipul pierdut

Răzbește iarba neagră printre spărturi de gard.
S-a smuls din jar, la maluri, ultimul fum subțire
în sfredel, pe sub nouri. Plaurii încă ard
pe bălțile secate la ultima smintire.
Și iată că, -nnodate, cărările se zbat
când reântorși acasă timpu-ntrumăm cu pasul.
Oglinda înghițită-n pereți a îngropat
chipul pierdut ce-l caut, râsul de-atunci și glasul.
Foșnind din oseminte năluca, giulgi subțire
pe creștet îmi așează ca vălul de mireasă.
Subpământeanul șuier, îmbietorul mire
mă trage cu odgonul de ceață-n recea-i casă.
Cobor cu împăcare pe treptele de lut
tăcerile sculptează în aer bolți deschise.
În rădăcini, se pare, pe rând, mi s-au pierdut
nădejdile, răbdarea, trupul furat de vise.

Silvia ZABARCENCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

ACASĂ LA „NAIV"

...Vameşul Rousseau amuzându-şi prietenii cu extravagante picturi înfăţişând cu osebire ferigi cu dimensiuni de palmieri, liane omnivore şi şerpi amintitiori ai păcatului Dintâi era, chiar neşcolit, un pictor serios. Marile muzee şi colecţionarii şi-l dispută încă. Naivi erau domnii ce foiau în jurul lucioasei sale chelii în seri cu muzici blajine şi cu absint. Ei se numeau Apollinaire, Picasso, Jakob, Salmon.

Am şi eu „naivii" mei. Îi iubesc de la primele lor răsfăţuri şi am contribuit oarecum la întemeierea unei galerii permanente a lucrărilor lor ce fiinţează şi acum la Piteşti.

Dintre toţi, Petru Vintilă mi-e cel mai apropiat. Care a fost el poet înainte ca eu să fiu (şi-a lansat cartea de debut instalându-se – mărime naturală – în chiar vitrina de librărie ce-i expunea broşura, scandalizând o mică urbe bănăţeană), care a fost prozator şi dramaturg şi scenarist de filme cum eu, doamne apără! n-am ajuns nicicând şi cu care am fost coleg de redacţie în vremuri (chiar) de demult. Omul a scris o sumedenie de cărţi de succes dar a îmbătrânit păstrându-şi humorul, modestia, seninătatea. Întâlnirea cu Vintilă e un regal: multilateral dezvoltatul (altfel mai scund ca Băieşu) într-ale literelor, ridicat binişor cu 1,50 metri peste nivelul încălţărilor domină mucalit conversaţia, colportează nesângeros, cancanuri de breaslă şi e o inepuizabilă sursă de (se poartă) amintiri cu scriitori. Unele chiar reale.

Ne vedem tot mai rar. Şi când credeam că am scăpat de el, de dânsul, de domnia-sa, iată-ne locuind în acelaşi fastuos cartier Tei, vecini de betoane, târguind la aceeaşi brutărie (cu o vitrină în care ar încăpea şi Fane Neagu) şi căutând aceleaşi tramvaie.

I-am văzut bârlogul. E situat, firesc, la parter. De ce firesc? Fiindcă Vintilă nu iubeşte înălţimile, altele decât ale artei şi are rău de avion ba, chiar şi rău de lift, drept care a refuzat repetate invitaţii la... New York, în aşteptarea zilei când se va călători acolo cu Chefereul.

Casă de artist: afişe, în vestibul, ale pieselor şi filmelor la care a colaborat. Fotografii în care se văd maestrul, bascul şi ochelarii săi. Celebrităţi. El cu Sadoveanu, de-o pildă. Stampe, gravuri, desene, picturi. Vintilă văzut de Iser. Vintilă de Löwendal. Vintilă văzut (răsfăţat) de Miliţ a etc. Măşti de lemn, popolane, vase, cioburi de amforă. Un menhir ce l-ar face gelos pe magistrul Pârvan. Sigur, nelipsitul şevalet. Cărţi rare, reviste. Poze de prieteni. Baciul Dali, să zicem, prevăzut cu mirobolante mustăţi şi dame nude în juru-i, aşa ca de-o întâmplare, una vie şi alta statuă ,de piatră. Multe piese ale inventarului lipsesc în chip fatal. Vintilă şi-a însurat ţărăneşte, băiatul (Petru Vintilă junior) dându-i zestre ca unei mirese.

Şi, în sfârşit piesele viitoarei expoziţii, gloanţele de pe ţeava rece, deocamdată. Fiindcă, luat cu vorba, am uitat să spun că, destul de târziu, scriitorul Vintilă s-a lăsat concurat de pictorul „naiv" (!) cu acelaşi nume. Noi am râs, n-am zis nimica atunci când şi-a anunţat cu tam-tam şi afipt prima expoziţie personală dar succesul ne-a consternat. Şi pe el, cred.

Cu viaţă dublă, scriitor şi pentor naiv, Vintilă trăieşte zile pline de evenimente, bogate în tandreţi şi timidităţi. Bătrâneţea, departe de a-l încovoia devine un anotimp vaporos, cu dulce coloratură, cu insolite, stenice revelaţii.

Dar să vedem la ce lucrează meşterul.

Iată-l în chip de salvator al Turnului din Pisa. Vintilă propune ancorarea nenorocitei construcţii, cu cabluri fine de... aripile unor porumbei rotitori. La o nevoie mai există în peisaj şi doi plopi în stare să asigure verticalitatea Graţiei Înclinate ba chiar şi un angel diriguitor, angel-dispecer.

...Un tren cu vagoane colorate fantast. Pe cer, ca într-o răsfrângere în apă, norii au căpătat la rându-le tiparul vagoanelor de pe pământ constituindu-se într-o garnitură de cale ferată în replică, târându-se leneş spre o destinaţie imprecisă.

...Moartea unui cal: din nou, două planuri. Jos, sania cu defunctul, instalat eroic, ca pe un afet de tun şi nelipsita, jalnica adunare iar sus, calul (evident maro) aşa cum va fi fost în cinstita-i viaţă, tras pe cer de savanţi în lungi cămeşoaie albe.

...Şi iată (era şi timpul) un Vintilă crucificat. Artistul nu se vede frumos nici în clipa supremă. E, cu şorţ botit, un lucrător răpus de munci, spânzurându-şi puţinătatea făpturii peste un câmp cu flori care nu sunt flori ci tuburi de vopsele din care ies crăiţe.



Echilibristică deasupra mlaştinii

Vintilă inventează naivitatea (naivitatea?) şi o face cu mijloacele omului de aleasă cultură. „Impostura" sa e programatic afişată. El reuşeşte să „uite" cine e el, cel adevărat, copilărindu-se cu bună ştiinţă, anulând deopotrivă vârstă, cultură, ambiţie livrescă şi intrând atât de bine în pielea (condiţia) „naivilor" de profesie încât îl crezi mai autentic decât ei. Într-un fel, prin acest fericit exerciţiu, Vintilă anulează şi acel minim de credibilitate de care se mai bucură arta „naivă", denunţându-i bonom, convenţiile şi desacralizând-o. El repetă cazul iluzionistului Iozefini, autor al unei cărţi de deconspirare a trucurilor profesionale ce l-au făcut celebru. Pictorul Vintilă nu trebuie crezut ci iubit. Absurdul la care ajunge devine tot din spaţiul culturii chiar dacă e poleit cu mirajele năzdrăvăniilor din lumea basmelor româneşti. Când se ţărăneşte, pictând, regizându-şi cu maximă pricepere „stângăciile", Vintilă e un Urmuz în cioareci, procopsit cu bâtă şi cu căciulă. Dar un Urmuz. Pictura sa voioasă e o petrecere profană cu bărdace pline-ochi cu văpsele. Şi care sunt vorbele ce se rostesc la „chef"? Tot alea de la curtea regilor Franciei, pastişate: Pictura naivă a murit! Trăiască pictura naivă!

Am aşadar temeiul să fiu mândru că-l am vecin. În posteritate? În naivitate? Dracu ştie...

COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEŞU

ROMÂNUL ŞI NEW YORKUL

Zburând eu spre America, mă gândeam că-i păcat să nu profit de călătoria asta. În beneficiul posterităţii, bineînţeles. Când ne pregăteam de aterizare, timpul meu fusese deja împărţit: primele două săptămâni mă documentez, umătoarele scriu. Ce mi-o veni la mînă - nuvelă, roman, piesă de teatru, literatură, în orice caz. După ce mi-am despachetat bagajele, l-am sunat pe un prieten, fost profesor de română la Buzău şi actualmente şofer de taxi în New York.

— Bătrâne îmi arde buza după o documentare. Plimbă-mă şi pe mine prin oraş.

A doua zi, pe la ora prânzului, intram în New York, confortabil tolănit în imensul taxi galben al lui Mitică.

— Am ajuns! Pe unde vrei să te duc?

— Păi eu de unde să ştiu? Du-mă unde vrei tu. Numai să fie ceva special.

— O.K. Mergem la „Metropolitan".

— Ce-i asta?

— Cum ce? Un muzeu. Unul dintre cele mai frumoase din lume.

— Du-te dom'le de-aici cu muzeul tău! Eu vreau subiecte adevărate, mustind de viaţă, palpitante, exotice...care să înfioare carnea pe cititorul român!

Mitică a oftat din rărunchi şi mi-a zis, cu o mutră acră:

— Bine, bine. M-am lămurit şi cu tine. Stau în oraşul ăsta de aproape 10 ani şi am plimbat prin el sute de români, dar nici unul n-a vrut să vadă, până acum, „Metropolitanul". Am avut pe mână şi un pictor autentic, destul de celebru în ţară, care mi-a spus că e sătul de muzee – cică a văzut destule în copilărie, îl ducea diriginta cu tot cârdul, duminica. Tipul nu voia decât să-i găsesc o cârciumă bună, fără negri şi drogaţi, deoarece intenţiona să se îmbete.

— Avea dreptate. Nu vii până la New York ca să vezi o sculptură de Brâncuşi. Dacă ţii neapărat, n-ai decât să te duci la Tg. Jiu. Vreau să văd ceva senzaţional, unic, ciudat. Ceva care să mă inspire din punct de vedere literar.

— E-n regulă. O să mergem în Chinatown – cartierul chinezesc. Acolo găseşti de toate. Şi culoare locală şi exotism şi lume interlopă. O să-l rog pe un coleg de-al meu să te ducă acolo. Charley e un chinez autentic, din Pekin. Omul a stat patru ani în România şi vorbeşte româneşte perfect. Lucra la ambasadă şi a şters-o când a simţit că vor să-l trimită înapoi. O să-ţi placă, e un ins cumsecade şi vesel, ca toţi chinezii, de altfel.

Am avut noroc şi l-am găsit pe Charley acasă. Stătea într-o garsonieră destul de prăpădită, cu o baie minusculă şi fără bucătărie, dar el era încântat de ea. În China, doar secretarul de partid pe minister putea spera la un asemenea lux.Altfel, interiorul arăta extrem de banal. Singurele obiecte exotice erau un ceaun de gătit chinezesc, care semăna cu o pălărie de-a lor intoarsă pe dos şi o raţă afumată, atîrnată de cuier. Raţa arăta într-adevar uluitor. Era de un negru intens şi strălucea de parcă ar fi fost lăcuită (poate era, cine ştie!?). Chinezul ne-a oferit cîte o cutie cu bere, apoi a început să se îmbrace.

— Şi vii de la România, frumos ţara! Placut mult la Charley acolo.

— Da, ieri am sosit.

— Oooh! Şi ce nou pe acolo?

— Plictiseală mare...

— Plictiseala, oooh! Si fotbal, ce face?... Cum merge fotbal? Eu jucat mult fotbal în România cu prieteni. Mers şi stadion vazut mult meciuri.

— Fotbalul merge cam prost. Mai precis, s-a dus de râpă.

— Nu se poate! Fotbal românesc formidabil când fost eu acolo. Eu plâns când vazut la televizor cum câştigat Dinamo cupă de campioni la Sevilla, la Spania.

— Nu Dinamo a cîştigat cupa, ci Steaua.

— Ce Stea, băiatu'! Dinamo cîştigat cupa! Eu cât stat în România am jucat tot saptamân la Pronosport şi ştiut tot ce facut Dinamo. Eu specialist socker, cum zice aici la fotbal.

— Fii dom'le serios. Steaua a câştigat cupa campionilor. Duckadam a apărat şase şuturi de la unşpe' metri!

— Da,da, Duckadam aparat fenomenal! Mare portar! Cel mai bun avut Dinamo vreodata...

—STEAUA!... am răcnit, simţind că mă sufoc.

— DINAMO !...

— STEAUA , idiotule!

Evident, plimbarea în cartierul chinezesc s-a dus pe copcă. Charley s-a dezbrăcat la loc şi s-a băgat în pat.

— Eu trecut chef plimbare. Tu habar nu ştiut avut fotbal, da' contrazis Charley ca magar. Idiot tu, nu eu!

Ne-am vârât în taxi destul de trişti, mai ales eu, care mă simţeam destul de vinovat.

— Ce naiba te-ai apucat să te iei cu Charley la ceartă? Ai vreun frate în echipa Steaua? Eşti angajatul lor? Avocatul lor?

— ...

— Bine, hai să ne calmăm. Unde mergem? Mai am şase ore până când intru în tură. Ce zici, dăm o raită pe la „Metropolitan"?

— Ştii ceva? Am o idee mai bună. Ce-ar fi să mergem la cârciuma aia unde l-ai dus pe pictorul ăla şi cât bem un whisky, îţi povestesc eu cum e la Muzeul Republicii...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PĂCĂTOSUL

Am citit anul acesta o lucrare de diplomă altfel scrisă decât altele: arăta imaginație epică. Am aflat, apoi, că autorul ei, Bogdan Popescu, absolvent al Facultății de litere, scrie proză. O proză inspirată în linia lui Caragiale-Preda: un caracter și o situație de existență văzute printr-un limbaj specific. Debutantul de azi este un tânăr indiscutabil talentat. Depinde de el ca să devină, mâine, un prozator care să se impună.

Eugen Simion

A venit nea Mitu.

— Săru'mâna, doamnă! Să trăiți domn' director! Uite, am venit și eu pe la dumneavoastră cu chestia aia, știți alde matale: vopseaua de la școală. Că știți cum e Mielache a lui Ciucea: n-a rămas nici jumătate și acum n-am eu ce da pe pereții din clasă de la doamna Petruța. Dumneaei mi-a zis că să vopsesc neapărat, că acum începe școala și ea e singura care a rămas cu pereții nevopsiți. Că ce de mai îndură și ea săraca... Are o clasă de vreo douăj' de țigani și vreo câțiva românași, de-ai noștri, și-ăia prăpădiți și jegoși ca vai de ei, de nu poa' să intre omul acolo decât cu nasul și urechile-astupate; urlă ali dracu jivine ce nu s-a pomenit. I-a învățat să se spele pe mâini la ghiuveta aia din fundu' cancelariei, da' ce să scoți jegul din ei? Ea, de câte ori iese de-acolo, parcă miroase și ea la fel cu orătăniile alea; zice că în fiecare zi se spală de tot dă' mie parcă nu-mi vine să crez. Ce, e lucru ușor?

Și cum vă spuneam, îl caut eu pe Mielache să-mi dea vopseaua, că acum e cheili la el. Se poate, dom' director? Să-mi facă mie domnu' director ăla nou așa rușine? Să dea cheili pă mâna lu' Mielache care a venit și el abia acu două-trei luni în școală? Și eu care de treij' de ani îngrijesc de școala asta? Acuma, de, eu nu-i zic nimic, da' mi-e necaz, domnule, ce n-ai mai văzut: să stau să alerg după Mielache pentru chii? Nu că-mi place mie să vorbesc de rău, da', să știți că fură ăsta de stinge, domnule. Tot ce-i cade în mână fură. Îl mai știți pe Vasile Teodorescu, Dumnezeu să-l ierte, cum să nu-l știți. E, află matale de la mine că săracu' Vasile era om de treabă pe lângă ăsta. Și doar alde matale cunoșteați cât era și ăla de hoț. Auzi, bre? Ia spune mie acu' ce de s-a mai rugat el de matale atunci ca să-i împrumuți patru sute de lei să-și cumpere un purcel (matale erai director pe atunci: tânăr și aprig de ziceai ce e aia). Te roagă omul frumos, cum să nu-i dai. Peste nu știu cât timp, Vasile s-a plictisit de treabă la școală. Alde matale, de, vă era necaz nu cât după Vasile, cât după bani. Patru sute de lei nu era de colea, mai ales că atunci erai tânăr și n-aveai leafa mare. M-ai trimis pe mine după el, să-ți dea banii înapoi. Eu m-am dus la el acasă. „Noroc, Vasile!" „Noroc..." face el. Îl iau eu mai pe departe, îl întreb cum îi merge porumbul, dacă se face frumos, el zice că da, pe urmă îi spun că are cu ce să crească purcelul ăla de-l cumpărase de vreo două luni și el iar îmi răspunde că da, domnule, o să se facă o frumusețe de porc. Eeei, de-aicea problema era mai subțirică nițeluș (nu că mi-ar fi fost frică de el, Doamne ferește, da-l știam al dracului și cărpănos, de-aia vroiam să-l iau mai pe ocolite). Cum-necum, i-am spus că ar fi bine să-ți dea banii înapoi, că nu șade frumos unui om serios să rămână dator pentru o nimica toată. I-am spus că-i cereai datoria numai așa, ca să nu îl jignești cumva. Vezi, eu îl știam puțin fudul și prostănac. Face el ce face, îmi spune că taman își cumpărase o căruță de blăni, că vroia să-și facă dracu' știe ce pătul, și-mi dă doar două sute. Când a văzut că bag banii în buzunar, îi spun bună ziua și dau să plec, atunci i-a sărit dracii lui ăia marii. A început să zbiere la mine că matale îi datorai lui două sute de lei mai de demult, de când o adusese și pe nevastă-sa vreo două-trei zile la școală să-l ajute să spele parchetu' prin clase. Și i se părea lui că statu', domnule, trebuia s-o plătească și pe nevastă-sa care făcea munca aia nefăcută de el o vară întreagă, dar pe care luase banii ca un salariat ce se chema că era. Eu, când am văzut așa, am zis „Bogdaproste" în gând că am luat de la nebun măcar ăia două sute și-am plecat la școală să-ți spun ce brânză făcusem. Chiar eram bucuros când am intrat la matale în cabinet. Da' acolo, ce să vezi: ai strigat la mine că n-ai nevoie de ăia două sute de lei ai lui, că i-ai dat patru și patru vrei înapoi și că să mă duc să-i dau lui Teodorescu banii. Am zis „Doamne ferește", am băgat suticile în buzunar și am început s-aștept să-ți mai treacă nervii. Matale chiar ai uitat și dacă am văzut că nu mai îmi zici nimic de treaba aia, după vreo două săptămâni iar am vrut să-ți dau banii. Matale, parcă mai rău decât prima oară: ai țipat la mine că ce, eram nu știu cum, de nu i-am dat încă banii lui Teodorescu? Să mă duc imediat să-i dau că e de rău. Dacă am văzut că vrei cu tot dinadinsul și pe deasupra mă mai faci și prost (n-oi fi zis matale chiar așa, dar eu asta am înțeles) mă duc frumușel până la Vasile, că până la urmă mi-am zis că ce dracu mă bag eu unde nu-mi fierbe oala, cu gând să-i dau banii. Vasilică era cu chef. „Aoleo, face, aoleo, Mitule, Dumnezeu mi te-a trimis, că nu mai aveam nici un ban, mânca-ți-aș așa și-așa!" Îmi smulge sutele din mână, că acuma îmi părea iar rău după ele, le înfige în gâtul unei damigene, mă pupă al dracului pe frunte și-l trimite pe fi-su ăla mic, pă Fănel, după vin. Și să te ție Dumnezeu, dom' director, că mare chef am mai tras atunci eu și cu Vasilică pe banii dumitale. El muri și te lăsă cu buza umflată de ăia patru sute. Dacă n-ai vrut să asculți de mine... Uite, vezi, Vasile era el hoț, da când să-mbâta nu era nimeni mai glumeț ca el. Pe când ăsta, dracu știe ce fel de om o fi, că nu bea deloc. Îl vezi numai cu mutra aia a lui strânsă și-ncrețită de n-ar scoate o vorbă și cu ochii mici de cată în toate părțile să vază pă ce să pună mâna mai târziu. Așa cum îți zic: îl cătam să-mi dea cheili dă la magazie. Îmi spuse țața Frusina că-l văzuse prin spatele școlii, se ducea la porumbul ăla de l-a îngrijit copiii toată vara. Mă duc după el. Și-acolo, ce să vezi: rupea, domnule, cotoianii aia mai marii și-i băga într-un sac. L-am întrebat: „Ce-ai mă Mielache cu porumbu ăsta, mă, că e păcat de munca la copilașii ăia." Ce crezi că răspunde? Adică el vroia să mă prostească pe mine în față: „Uite, îl dau la purceii ăștia din gospodăria școlii!" de parcă n-avea porumb din ăla uscat și bun în pătul! „Bă, Mielache, îi cufurești, mă, dacă le dai d-ăsta." „Lasă bre, nea Mitule, că nu li se întâmplă nimica, ia să vezi mata!" Îmi dă cheili ca să scape dă mine și la magazie să te ții prăpăd: când să iau vopseaua, văd că nu mai era nici jum ate. Pe urmă îmi vine mie în minte că alde Ciucea taman își zugrăvește casa. Și cine putea s-o ia dacă nu el? Ca de-al dracului și eu, de, mă duc la cocina porcilor să văd dacă le-a dat porumb din ăla crud. Draci, dom' director, draci și laci! Nu se cunoștea nici o urmă. Mi-a spus mie doamna profesoară Lili că treaba asta cu furatu' e o boală. Mi-a zis ea și cum se numește, da' am uitat, că vorbește și dânsa ce nu s-a mai pomenit. Când s-apucă omul de vorbă cu ea, n-o mai scoate la capăt. De-aia o fi rămas săraca nemăritată, nu cum zicea ea (m-a luat,domnule, într-o zi când avea dumneaei o fereastră și m-a ținut de vorbă de n-am putut să fac curățenie nici măcar în cabinetul directorului). Știi ce mi-a spus? M-o fi crezut, dracu știe, și prost, de mi-a înșirat ea atâtea gogomănii... Eee, și cum e ea grasă, așa, și mai poartă și fustulițe de-alea lungi până puțin sub buci, o îndeamnă dracu' să-și mai pună și picior peste picior, că eu, om cu mintea întreagă, nu mai știam încotro să mă uit. Da' nu din cauza la ce credeți dumneavoastră, adică să-mi fi fost rușine să mă uit la dedesupturile ei frumoase. Nuuuu! Că de unde dracu' frumoase? Îmi era nu știu cum, că nu-mi venea în minte ce să fac: ar fi fost bine să mă mai uit din când în când pă jamboanelii ei ca să să simță și ea bine sau să nu mă uit deloc ca să-mi salvez onoarea de om cinstit. Din una în alta, mai cu salariu, mai cu navetă... da, domnule, acuma mi-aduc aminte cum îi zicea lu' Ciucea: cleptoman, domnule, așa îi zice. De la cuvântu-ăsta așa oț le-o veni și la alde Clepcea numili, că ce de mai fură și ăia, Doamne-Doamne. Ei și cu nepricopsitu' ăla de Mielache face satu' dă rușine, ascultă ce-ți spun eu aicea... Mai cu navetă, mai cu oții de șoferi dă pă autobuze, vine vorba și de bărbatu' ei (bărbat? vorbă să fie!). Mă ia la început cu îmbrobodeli, că ea are încredere în mine că sunt om cinstit (ea a zis „băiat cinstit" da' eu m-am făcut că n-auz, că sunt însurat și am copii mari) și numai de-aia o să-mi spună ce mi-o spune. Eee, și începe dumneaei cam așa: își aprinde o țigară, își mută picioarele (adică p-ăla de fusese jos îl pune peste ăla de se lăfăise sus, ca să cunoască și el greul vieții), pe urmă trage un fum și-l azvârle în tavan șuierând printre dinți, închide ochii cam la jumătate (eee, e oață rău, domnule, da' și prostănacă cât vrei: mă aiurea ea pe mine cu drăciile astea?) și de-abia după ce face toate astea, începe să-mi spună cât de mult se iubise ea în timpul facultății cu un băiat (frumos și deștept și cuminte, altfel cum se putea?) cu care s-a măritat fără să vrea părinții, că băiatu' le părea prea de neam prost. Până la urmă a trebuit să se-mpace , când i-a văzut pe ei doi așa dă cuminți și dă fericiți ce nu să mai putea în lume alt caz. Taman când erau ei mai fericiți și mai cuminți (ce-o fi înțelegând ea prin cuminți, domnule, între un bărbat și o femeie?) așa, taman atunci, vine băiatu' supărat mort acasă. Ea îl întreabă că ce i s-a întâmplat pisicului drag - așa mi-a spus că-l răzgâia - de e așa de abătut. Pisicu' i-a spus că, cine știe cum, s-a descoperit că înainte de război tat-său fusese legionar și că viitorul lui (adică a lu' Pisicu) era dărâmat. Și ce s-o mai lungim, Pisicu a lăsat-o pe Pusi (așa o râzgâia el) ca să nu-i compromită și ei cariera și a fugit (aicea ea s-a aplecat la urechea mea) tocma'la dracu-n praznic, în America. Ce-mi spune ea mie, domnule, de carieră, dă facultate și dă bărbat? Adică chiar așa de prost m-o fi crezut ea pă mine? Nu sunt, domnule, prost și gata; ce-i al meu e-al meu. Crezi că io nu m-am uitat în dosaru' lu' doamna Lili când m-ai trimis alde matale cu el până la Sfat? Și doar mai știu să umblu și eu cu un dosar dă profesor. Nu făcuse, bre, nici un drac de facultate - da' ce-ți mai spun matale, că știi mai bine decât mine cum stă treaba. Era, și ea acolo, o suplinitoare cu salariu mic. Și numili pe care îl avea pe certificatul de naștere era tot ăsta de-l are acuma. Nu ți-am spus că se lăuda că ea nu și-a schimbat numele de dragu' lu' Pisicu. Da' nu numai din cauza asta: cică mai târziu, când s-o învârti el de ceva bani prin America aia, o s-o cheme și pe ea, ca o soție de drept ce-i este. Zău, bre, că mi-e milă de ea. Acu' nici nu mai sunt supărat că m-a luat de prost, că ea e mult mai proastă ca mine. S-o găsi, să-i ajute Dumnezeu, un creștin și pentru ea... Da, domnule! Și știi ce-i ăla un cleptoman? E unu' care pe unde se duce nu se poate să nu pună mâna pe vreun lucru cât de mic, chiar dacă nici măcar n-are nevoie de el. Da' Mielache al nostru e unu' d-ăsta mai hoț: el nu să-ncurcă cu nimicuri care nu-i trebuie. Ăsta ia din gros tot ce e mai bun. Rar când se întâmplă să doarmă vara Mielăchiță acasă. Merge de nebun prin câmpuri, la furat. Și nu în orice fel: se descalță, ca să calce mai ușor și să nu-l simtă nimeni. Da' l-a mai prins din când în când și-a mai mâncat și câte o bătăiță cu strigături, că nu se mai potolește. Una de-asta i-a tras mai demult Brebu, pe când era pândar pe *Valea Morii* la viile alea de-au fost ale lui boier Carageá. Mielache, cum îl cunoști: cu sacu' în juru' șalilor în loc de brâu și cu picioarele goale, plecase după struguri. Brebu, al dracului și-ăla de n-are pereche, l-a văzut și l-a lăsat să treacă. Pe urmă l-a așteptat frumușel pe unde știa că o să vină și să te ții circ! Brebu ne-a povestit așa cum știe el, și cu mâinile și cu picioarele, într-o sâmbătă seara la bufet. Și uite-așa, domnule, a început: Odată ce se crăcănează și se proțăpește în fața lui Mielache de scăpă săracu un „Hău!" de parcă tot în timpuăla a rămas cu gura căscată și a-ncercat să-și scuipe și-n sân. Pe urmă Brebu s-a așezat la masa noastră, a băut cât a băut din bere, a scuipat între craci și s-a ridicat din nou. „Stai!", zice el ca la armată (da' cu un glas de-ăla de-al lui că începe să urle câinii a moarte când răcnește). „Care ești?" Acuma Brebu se-ntoarce cu fața unde fusese înainte cu spatele și începe să facă cum făcea Mielache, cu glasul lui ăla subțirelu': „Tu erai mă, Brebule, fir-ai tu al dracu' să fii, că m-ai speriat! Ce urlii așa?" Brebu se-ntoarce și se face iar Brebu. (Domnu' director, acu' eu îți spun matale ca de la om la om: te speriai, domnule, dacă-l vedeai. Cu șuba aia de-i vine până în pământ pe umeri, bărbos și cu căciuloiu-ndesat pe căpățâna cât dovleacu' parcă era un urs cât muntele de mare. Unde mai pui că se sprijinea de un ciomag de toată frumusețea, lucios de atâta frecat în mână și cu o ghioagă cât doi pumni la un loc). Brebu mormăi ceva în barbă și numai dacă erai atent, deslușeai ce zicea: „Așa, Mielăchiță, tată, drăcui, tu-ți anafura cui te-a scremut!" Și a început să dea: când cu mâinile, când cu picioarele. Ba-i mai scăpa și câte o ghioagă cam pe unde socotea el că nu-i rupe nimic. Da' să vezi matale râsu' dracului de bătaie: rostea înjurătura tărăgănat și răspicat și când ajungea la ultima vorbă (adică „mă-ta", „tac-tu", „sor-ta", „frat-tu") zicea cam așa: „mă-", buf! îl lovea p-ăla, pe urmă zicea „-ta" și răsufla așa, din adânc, de parcă s-ar fi ușurat. Cine știe ce necazuri o fi avut el cu alde Ciucea. Și „sor" buf! „ta" buf! și „tac" buf!, ca să se stârnească ca la urs în juru' lu' Brebu care se făcea așa bine că-l bate pe Mielache, de parcă-l avea sub tălpi. S-a liniștit pe urmă și s-a așezat din nou la masă să-și soarbă berea. Ehei! dom' director, nu știi mata ce răspuns a dat ăsta la școală. Când făceați seara cursuri cu fefiștii (mai țineți minte) la un examen de chimie (Brebu trebuia să treacă dintr-a șaptea într-a opta) l-a întrebat doamna matale că ce înseamnă aia Be? Brebu, prost, n-a văzut că atârna pe perete tabla aia cu pătrățele colorate (și chiar dacă o vedea, nu-i dădea lui prin cap că tocmai acolo trebuie să caute Be-ul lui). S-a zgâit el prin toate părțile, și-a frecat căciuloiu-n mâini, s-a scărpinat în lațe, da' tot nu i-a venit gându-ăla bunu. Pe urmă, ce să vezi: odată încep să-i lucească ochii și să-i râză mustața. Doamna matale a crezut că și-a adus Brebu aminte: „Așa, nea Brebule, zice ea, vezi că știi de unde vine?" Ăsta s-a rușinat nițel, dar a început iarăși să-i râză mustața: „Ai, bre, cucoană, zice el, că doar n-o veni de la bere?" Doamna matale cât pe-aci să leșine de râs. Și Brebu, săracu, câtamai namila de om, îi roșise obrajii ca la un copilaș de grădiniță. Vremuri frumoase, dom' director! Da' ce-a fost, s-a dus... Da... Știi matale de ce am venit, nu? Că, uite, se făcu seară și m-așteaptă muierea acasă și eu tot n-am ajuns; m-am luat cu vorba. Îmi dai sau nu-mi dai, ce zici?

Tata se gândește o clipă, îl privește compătimitor, se scotocește prin buzunare și-i întinde câteva bancnote mototolite.

E bătrân și cam nebun nea Mitu. Pe deasupra mai e și bețiv. Se zvonește că l-ar fi omorât acum nu știu câți ani pe unul, Mielache, și că de-aia bea, ca să-și uite păcatul. Dar lumea vorbește multe.

Nea Mitu se apropie de urechea fostului său șef și-i șoptește: „Ce să fi avut eu cu prăpăditul ăla de Mielache, domnule?" Sprijinit în ciomag, nea Mitu pleacă, târșâindu-și tălpile goale pe alee.

august 1987

Bogdan POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ÎN PERMISIE

Vede înaintea lui câteva cocioabe dărăpănate, încremenite în cădere, cu streaşina mai aproape de pământ decât crucea ferestrei. Ele fac gardul cu o grădină-livadă din care, de aici de unde stă el culcat, pe iarba mai mult rasă, se văd numai crestele uscate, trosninde, ale prunilor aninându-se peste dărăpănături ca peste o stivă de scânduri prăbuşită. Îi dă în gând că un om ar putea să adune scândurile şi să se încălzească la focul lor. Ar fi bine... Şi iată şi livada; golită de frunze şi de poame. Oamenii au cules roadele şi acum în casele lor au provizie. Şi e atât de bine! Aştepţi iarna cu o bucurie nespusă. Şi eşti acoperit de linişte.

Iar mai departe, dincolo, după alte curţi şi grădini, ştie că o gârlă şerpuieşte în câmpie plină cu apă până peste maluri. Femeile spală rufe, întind şi freacă pe un podeţ covoare. Vara, la scaldă, copiii. Aici, unde stă el, simte, când înserează, o răcoare venind dintr-acolo. E numai plăcere.

Dacă întoarce privirea în altă latură, spre curtea vecină, vede spatele unor hambare enorme, le ştie, deschise cu faţa la şosea. În hambare e grâu, e pâine şi şobolani argintii îşi rotunjesc pântecele chiţcăind prea sătui, prin unghere, ca sirenele. El Abădică ar înota în lan, afundându-şi trupul şi inhalând belşugul; în lanul din hambar depus, ca în lanul verde unduind. Lan cum a văzut într-un film, nu în oraş, film la şcoala lui, adus chiar de el să fie proiectat, pentru şcolarii lui, – „eu-s om să mă duc la filme?" N-a mai ieşit pe câmp – nici n-ai când să te duci şi pe deasupra nici n-ai cum, tu acesta... tu aici... Dacă te ia drept celălalt? În câmp, sub atâta cer şi între localităţi, nu o localitate una, tu, unul: te vezi şi te vede. Prea!

Dar mai aproape, chiar lângă gardul spart, e o şură părăsită ridicată pe piloni rotunzi şi păroşi. Pe aici au fost smârcuri şi odată cu broaştele săreau stropii noroioşi din cloaca verde ca ele. Pământul e acum încreţit, mâlos, sub podeala şurei, nu se zvântă niciodată. Sub şură se strecoară printre coloane jivinele, pe burtă. Vezi tainiţile şi hrubele şi e bine, te ogoaie, e loc ferit, lăturalnic, la marginea lumii. Trec toate pe alături, pe dinainte sau în urmă-ţi – aici vin, i-a văzut chiar el, în nopţile de vară prea ploioase, să-şi trântească oasele, Leb Doilei colportorul de gazete, lăudărosul, „eu am făcut un război, celălalt", şi Haim Benţinvan cel cu ace, aţă, şireturi (îmbrăcate pe umeri ca salbe) şi (în buzunare) amuletele ovreeşti, zi-le pe numele lor, mezúze. Stau culcaţi alături, de o parte şi de alta a unei coloane, faţă către faţă şi se idişesc, zice gândul lui Abădică, îi dau cu idişul lor pestriţ; că se şi românesc pe ici pe colo. *Herst di gazglunăm?... Di guzganăm, he.* (*„Guzganăm"*, auzi!) *'H'ob di mezizăs im bizăm-keşină. Besăr ţă şlufn of zei eidăr di gazglunăm zoln-zih unfresn. Obăr doh! Efsăr bakimăn-zei dus idişkeit im bouh?... idişe guzonăm, bre, să du ţvişn zei?* – *Făn Noieh gheblibănă*, cască Leb. – *Be!* zice Haimu, *s-îz pînki't vi hazeirăm reien-zăh... nor ciulnt feiltinţ.* – *Obăr keiner derkicet inţ, nîtă-nît of, of, of, Doamni, Doamni!* Doamne! cum se idişesc aşa eu am să-i românesc, i-auzi şorecanii... i-auzi, ia! Guzganii guzghierlanii. Am în buzunarul de la piept, pe inimă, mezúzele, săruta-le-aş, cum scrie la carte, aşezate pe uşorul uşii din dreapta, păzitoarele-veghetoarele, eu care n-am uşă la casă, unde nici casă nu am. Şi am, grămădă, mezúzele: „Ascultă tu Israile şi ia aminte!" Am parte, am parte; de sfânt-mezuzele. (Aici Abădică picură o lacrimă, una a lui, pentru el, pentru Abădică; c-a dat într-al lui dintr-al Benţinvanului). Mai bine să dorm eu pe ele decât să se înfrupte ghierlanii. Totuşi! Poate înfruptându-se s-ar umple de simţire ovreiască... Guzgani ovrei, bre? În ziua de azi. – Rămaşi de la tata Noe, cască Leb. De la el din corabie. – Aş! e chiar ca în mocirla porcilor aicea şi numai, şi numai, şi numai prăznuirea sâmbetei ne mai lipseşte. – Dar nimeni nu-nimica nu ne supără, vezi că:

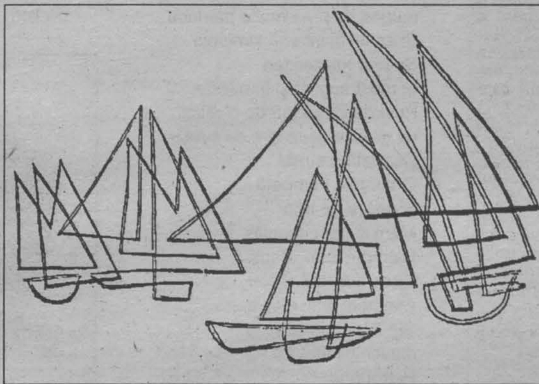
Mai e pe undeva un aşa loc? În timpul ăsta şobolanii fâsâie pe deasupra lor, vălătucindu-se pe podeaua ridicată cu o statură de omuleţ mai sus de pământ, foarte aproape de hamacele lor făcute din saci şi prinse de coloane. Acolo ei se întind sănătoşi, cât timp nu le plesnesc sub trupuri hamacele, fie de teamă că le pică şoarecii în cap, fie, atunci când somnul, mai agitat, ca o fiară lăţoasă, se aruncă asupra nopţii lor, – la pişcăturile ţânţarilor ei visând ce n-au văzut niciodată, musticare. Dar cui îi pasă? Se poate orice întâmpla, aici, în zeci de ani; fără zorul şi limbuţia planetarelor măceluri. E atâta răcoare! cât pentru o viaţă de om şi mai bine. De aici tihna. Nu, nu-i pasă nimănui şi e cumplit de bine, simţi asta când priveşti – şi-ţi ţine privirea captivă. Iată că, rezemată de peretele hambarului, se vede o scară de lemn, în picioare, ridicată aplecată; duce la gura unui pod în care poate fi o fâneaţă depusă. Şi pot fi urme uitate, *amintiri*, nu de la câmpul de azi-vară; de la oameni, care au trăit şi ei... Se păstrează, chiar tu nepăstrând; de voia lor, a lucrurilor. Sunt tainiţi ca locaşe şi e bine, e odihnitor să ştii că la sănătatea veacurilor lucrurile se pun singure bine şi chiar cineva, eu, poate să dea peste ele, sunt locuri, rămâneri, *feilt-inţ*, nu vă lipseşte nimic? loc cu loc să se adune şi ţi-ai peticit un trai ca un strai, rămânerea, în *ţara asta ciuntită la două graniţi*, ca mai tare să zgiburesc eu, feilt-inţ, lipsă, auzi! M-a târcolit şi m-a încolţit graiul idiş, în oraşul ăsta pe care nu l-am mai putut ocoli – sau n-am vrut? Feilt-inţ... auzi! *Féilt-inţ a'ménci'n*, lipsă un om la rugăciunea de seară, ieşise ceauşul ovreilor în stradă, chiar pe mine m-a apucat, un om ca să fie zece (lipsă de oameni, război), zece care să spună *úmein*, amín, ca rugăciunea să fie primită în cer, eu al zecelea, eu Mihai Abădică, ei m-au văzut Avadic Mihăl-Méhăl, să nu fi fost lipsă mare mă vedeau? Nasul îl am bun, nas de Abădică, 27 merg pe 28 ani de când îl am şi îmi-l nu mi-l fac şi îmi-l am, *ştelul* tot aşa, asta chiar n-am mai înţeles-o, din parte-mi, n-am mai protestat, de data asta, ca alteori, în ocazii (radical), nu, deloc, *am tăcut*... din nebăgare de seamă – imposibil! doar nu e pus... mi-o fi căzut şi *ştelul?* n-am zis nu, nuuu, nunuleamziscă... eu... oooo! eu de mult nu mai... asta, cum se zice... *Ovrei, bre? Guzgani ovrei?* (Şi războiul război). Leb Doilei şi Vin-Benţinul, aceştia doi, se chivernisesc, – război şi să fie scăpaţi din vedere? neluaţi în seamă. Au scăpat doi. Afară din război. Erau trei, pe unul l-au înhăţat, pe Benu covrigarul şi ăsta-i şi năduful ceauşului, l-au luat, îmi zice, l-au dus la Doaga lângă Focşani sau la Pârliţa, la muncă de război, s-auzea că de acolo l-au trimis la urmă, tocmai la Sighet, de unde e el de loc şi mai departe cine ştie? Nu mai contau pe el, la casa de rugăciune – acolo la Sighet acum e altă ţară – ai mai păţit aşa ceva? Altă ţară. Şi m-au apucat, pe mine. Au tras de mine, vezi dumneatale, contau pe mine. M-am dus, cu ceauşul. Şi de-acolea-ncolo... aud idiş, din ce în ce, gândesc idiş, dă din mine, mă buşeşte. Mă dovedeşte şi mă asupreşte. Gândesc idiş? O iau voitor pe româneşte. Nu înţeleg. Sunt tot eu Abădică şi nimeni nu-mi caută... Mă sperii chiar de mine? *Dar la Sighet de ce e acum altă ţară? Dar eu de ce întreb?*

Eu aşa holbat. Spăimău.

„Falş în acte publice." Eu l-am comis. Din 1913 până azi... se prescrie?

Român printre împuşcături şi mai ales între ucideri. Aici la noi. Vin hecatombele, au şi venit, mai bine le aud de aici, unde e mare tihna.

O scară mai mică stă alăturea, proptită de acelaşi zid înnegrit de soare. Are treptele mai strânse, pentru o deschidere de picioare mai mică. Dar amândouă scările au margine dublă la bază.



Bărci cu vele uşor mişcate

Să nu cadă un om când urcă treptele. Să nu se rupă scara. Şi-ar frânge un picior sau şi-ar zdrobi ţeasta. Întâmplări de astea se văd... s-au mai văzut. Dar acum nimic nu se întâmplă... Scările stau unde stau. Tot tâlcul e că stau acolo unde stau. E o mare mulţumire să le vezi, cu treptele una după alta şi egale, aşteptând, ba îmbiindu-te, să le urci. Un om le-a făcut şi le vezi cum stau. Şi atâta-i.

Dar dacă se uită peste gardul din stânga, în acea parte, dincolo de un rând de case foarte joase dar în picioare, tocmai în a treia curte, e un loc liber mai mare, gol de case şi de acareturi şi, într-o lumină bună, un şir de poloboace mari răsturnate, albe şi goale. Golul lor e mărginit, împlinit, cu ele în ele pe ele aşa să te duci, locuind tot locuri şi locuri şi de pe butie pe butie sărind şi mai ales în butii să te vălătuceşti, la bunul lor plac, mereu cu podeaua în cap şi cu capul în podea mai ceva ca în câmp sub lună. Butoaiele au fost pline cu var, este o vărărie pe aproape, „var alb gras", oamenii au scos varul din pământ şi l-au pus în butoaie şi din butoaie – *război, domnule?* au adus lumină în case mohorâte. Şi acum: butoaiele expuse până la răsfăţ, până în fundul rostului lor. Al conformaţiei lor aproape astrală. Şi cu straiul de var, pământ alb pământ de lună în scuturare. Iată şi unul zdrobit, cu doagele răvăşite ca un vraf de coaste desprinse şi împrăştiate. Odată ce se află acolo aşa trebue să fie. Nu se află mai departe cu zece paşi. Ci tocmai acolo. Alături sunt cu totul şase butoaie bune. Nu-s şapte. Bine că-s şase.

Şi cum n-ar îndrăgi el câmpul vederii când tot acolo în curte mai la o parte, stă la foc, la un hirostei în care intră fundul unui ceaun cu burta cât o roată de car o femeie tăcută ca o închipuire şi învârte cu lopata, ca într-un ritual, magiunul, din prunele din livadă, perje le zicem noi şi bine-i a zice, perje, din ce în ce mai gros magiunul şi mai greu de învârtit, povidlă. Din când în când femeia lasă din mână lopata, îşi şterge fruntea asudată cu poala fustei şi dispare într-o şură de unde poate cobori în pivniţă sau cu o scăriţă se poate sui pe acoperiş, unde a pus la uscat nuci verzi, în tăvi mari.

Aproape de casă femeia a întins pe o frânghie cămăşi ude, pânzaice, feţe de pernă şi de plăpumi de alcov, cu atenţii de broderie, au umplut curtea, zbicite, în vânt, se vor usca, albe, cretă, doar numai fiindcă stau expuse la lumină, gătite să împrospăteze trupurile oamenilor care nu fac altceva decât că trăiesc.

Atunci de ce atâta zbuciumare! se întreabă, mirat şi de întrebare, cu enormă bună credinţă.

El îşi cunoaşte suferinţa, crede neîndoios că a suferit şi că omul are de suferit – dar cum! că iată, nu pot să-ţi spun, dar afli singur că omul nu are decât de trăit. Şi toate în jurul lui se împlinesc. Fata vede că-i cresc sânii şi băiatul – alte alea, ştim noi foarte bine, e şi o vorbă, în ovreime: *ăin zans vacst*, aşa, fără habar, ce-i al lui e al lui, de la sine îi creşte, bărbăţie. S-a făcut băiatul oştean. Încât e numai urare de drum bun şi de drum lung, sub soarele şi el dăruit.

Dar el ciuleşte urechile.

Aceasta era durere. El ascultă, caută. Şi îşi pierdu liniştea.

Suferinţa lui – dar el numai de acum ştia? urca din departe – adânc, rădăcina, subterană, era mult departe de trunchi. De aceea putea să aibă răstimpuri de linişte bruscate de izbucniri, valuri de clocotire care îl acopereau cu căldura unei eclOziuni, când nu-l perzecutau, mai nemilos decât ştirea despre moarte (pa care o mai dejuca, o câştiga, la pariul bunului simţ şi al evidenţei: Dar ce! am băut gaz? eu să mor? cum am să mor, eu acesta, în viaţă şi aici de faţă! Şi toţi care acum ne iscăm, ne vedem unii pe alţii, aşa iviţi, întâmplaţi, în aria străzii. Dăm viaţă străzii. Noi care trăim. Cum să nu fim, dacă suntem! Nu înghit aşa glumă. Sau o acomoda, moartea, o asezona chiar naturii lui particulare: atâta mă ştiu şi mă aflu şi mă ştiu şi mă aflu şi-mi spun, îmi tot spun, că am să prind şi, am s-o ajung din urmă, clipa când am să-mi spun: acum! gata, mor. Şi mor şi mă mai ştiu şi-s mândru de asta şi mândru trec dincolo, am trecut, pasămite, am murit încă trăind? e! e de suportat), mai apăsătoare pustiirile din viaţă, sub universalia (o tiranie): Cum?... Cine. Aaa! chiar eu. De unde şi pentru ce. Doar fiindcă sunt? Ca mai prostul. Şi ce a fost înainte. Dar înainte de înainte. Şi deodată, – eu. Între? Care între? Dar după după? întrecete, hai, împinge-te în dincolo de tine cu un umăr. Cine n-a trăit? Atâta ştire despre neştire. Cum? Aa! România. Şi Patagonia? Îi pică pe unii tocmai acolo. Cine-care. Să fim serioşi... n-am mai fi să fim vreodată. Că tot suntem. La alegere? La aflare. Vorbiţi! Dar vorbiţi tare. Vorbiţi româneşte în gura mare, toţi odată şi întruna. Şi chiar scandalos de tapajos. Să curgă în aer fire-vă ca mierea. Îşi dă palme pe obraji, să se simţească. Şi să se resimţească. Dar până a se sălta, din pustiiri? Până la resituare? Putea să-l ţină, în acces, în furie, ca o tuse a minţii, tusea lui măgărească îi zicea, încă din copilărie.

Şi îl seca. Tusea lui mută. Din care uneori da în tuse ca toate tusele. *Ca atunci, cu şcolăreii.* Îşi dă seama, cu grijă şi pentru acum şi pentru atunci, că acum n-a făcut altceva decât să preia *lecţia*, o lecţie a lui, servită unor copii de clasa a treia primară; *orice li se poate spune copiilor*, de moarte şi de viaţă, numai să afli felul lor şi al spusului. Şi de universalia le zisese şi de Patagonia şi când le-a cerut – Vorbiţi tare, mereu şi într-una, a fost vacarm, băteau şi din pupitre, unii au băgat două degete în gură, ţignal, alţii pocneau din degete-harapnice, a venit directorul, din cancelarie, mirat, la orele lui Abădică ştia că e linişte... Abădică: Spune tu, Păscăluţă. Păscăluţă: Spun. Ne-aţi spus să vorbim tare şi într-una. Abădică: În gura mare am zis eu, nu tare. Directorul (firesc): De ce? Abădică (hliză bună, capul în piept): Respectele mele, domnule director! (Capul sus, – bravadă): Azi le-am vorbit firoscos. Directorul (îmbunat, preţuindu-l): Ştiu că le povesteşti... (Galeş): Le-ai spus şi să trântească pupitrele? Abădică (Se înclină): Vă salut cu respect. Directorul: Ia vezi... Abădică (Nu e şagă): La o inspecţie... ceva... ştiţi că răspund cu capul. Aşa zicând, din tuse a minţii a dat în convulsii de tuse văzută şi auzită.

Se ridică şi începu a umbla.

Îşi da bine seama că oricât ar şti n-ar putea şti ce fapte mai stau să i se întâmple. Dar nu mai putea să zacă. Ieşi pe şosea, la oameni. O frunză galbenă ruginie neagră i-a căzut pe braţ şi cum o apucă i se fărâmiţi între degete, scrumită. Totuşi scara... Dar permisia, de la regiment. Permisia toată şi-o trecuse mai mult la şcoală, – eu-s om să stau acasă? aşa o şi ceruse, două săptămâni să-mi văd şcolăreii la jumătate-trimestru, catedră nu avea, singur a cedat-o, s-a cerut pe zonă, „ca fiecare." Intra prin clase, se aşeza în banca din fund... maniac? *atunci de ce te-ai cerut pe zonă* dacă aici ţi-e rămânerea, dacă şi ei, şcolăreii, te aşteaptă. Tocmai! că-l asupreau, prea! pe Avadic condiţiile-împrejurările, pe Abădică pustiirile – la ştirea despre celălalt, Avadicul, şi la bunăstarea, a lui a învăţătorului: stau şi le îndrug la poveşti... Şi tot şi toate. Parcă le poţi şti? Plus că eu, pentru ţară... Ţara durută. Sentimentele mele. Tu şi declaraţii. Las-o pe altădată. Dar e acum. Ori niciodată. M-a dat gata. Partea mea – şi a bunului simţ – e să fac, nu să spun. De mâine îmbrac iar haina militară, mă salvez, adio şi incursiunilor prin Avadic. Avadic! Avadicatu. Abădicătură. Îl strigă cineva? Cine să-l strige? Chiar nimeni! Cheamă el, în implorare. De singur. De nu se poate mai singur. Cât mai rezist? (Şi care-i sancţiunea). Scoşi evreii din armată. Să mă declar? Aa! şmecherie jidovească. Te declari şi te scoate din armată şi – războiul la uşă, dúduie şoseaua. Cum asta mă declar? Sunt!

Dar nu mă declar. Nu pot.

Nu poate. Dar scara. Scara totuşi avea margine dublă la bază, îi năzărea. Tot ca oamenii să se asigure. Să nu se rupă scara. Şi-ar frânge un picior, şi-ar zdrobi ţeasta. Pereţii stropiţi cu creieri. S-a văzut. Şi asta s-a mai văzut. *Grigore Bălcănaşu. Fascicul de gânduri. Roză a sperărilor.* Cât n-ai să mă spui tu, care mă ştii, nici eu nu mă declar, voia mea trece prin tine şi e bine aşa.

Bine şi că îţi scriu.

Această scrisoare din permisie.

... După care şi-a luat liber.

Până mâine dimineaţă.

1942.

(Din cartea AVBĂDICUL, începută în toamna 1940)

Marcel MARCIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Remember - George MAGHERU

La 17 august 1952 se stingea din viață George Magheru. Om de litere și de știință, prețuit de Tudor Arghezi, Petre Comarnescu, Tudor Teodorescu-Braniște și de mulți alții, George Magheru era descendentul după tată al revoluționarului Gheorghe Magheru, iar după mamă nepot al omului politic și scriitorului Ion Ghica.

Muzeul Literaturii române a organizat în mai multe rânduri o expoziție și un simpozion dedicate scriitorului și medicului prea puțin cunoscut datorită firii sale blajine și discrete. Din arhiva sa aflăm că s-a născut la 17/30 decembrie 1892 la Craiova, în casele unchiului Const. Haralamb. Tată-său, Romulus G. Magheru, era fiul generalului care a luat parte la Revoluția din 1848, iar mamă-sa, Ana Magheru, se născuse la Samos, unde tatăl ei Ion Ghica, era bey. Orfan de tată de la patru ani, este crescut de bunicul dinspre mamă, la Ghergani. A urmat liceul Gh. Lazăr din București, apoi Facultatea de Medicină. Mediul familial i-a fost propice pentru practicile artistice. Bunica, Alexandrina Ghica, era o pianistă strălucită, făcuse studii muzicale cu Liszt și Clara Schumanni, iar mama sa absolvise Școala de Belle Arte din Londra. În timpul primului război mondial, a luptat pe front ca medic sublocotenent de rezervă în zona de operații, unde s-a îmbolnăvit de tifos exantematic și de febră recurentă. Cele două maladii îi vor lăsa sechele pe tot restul vieții.

După terminarea războiului, va fi numit medic cercetător la Institutul „Cantacuzino" unde va lucra neîntrerupt până la trecerea în neființă. A publicat peste 65 de lucrări de specialitate,în revistele din țără și străinătate, singur sau împreună cu soția sa, medic microbiolog. De o sensibilitate extraordinară, George Magheru începe să scrie poezii încă din 1912, sub influența lui Eminescu și Alecsandri. Totuși, încă din această perioadă, nu lipsesc notele originale. Abia în 1929 apare primul său volum de poezii intitulat *Capricii*, întâmpinat de presă cu unele elogii. Adrian Maniu va considera poeziile „interesante și antipoetice", de unde și titlul viitorului său volum apărut în 1933, *Poezii antipoetice*. Ediția va fi însoțită de o frumoasă gravură semnată de J.Al. Steriadi, ce înfățișează profilul meditativ, plin de suferință al poetului. În 1936 îi vor apărea trei alte culegeri: *Poeme în limba păsărească*, *Coarde vechi* și *Poeme balcanice*. Teatrul va fi o altă preocupare ce se va materializa în mai multe creații dramatice. Astfel, în 1937 publică poemul dramatic la care lucrase 22 de ani *Piele de cerb*, apoi în 1939, comedia în patru acte *Domnul Decan* și o dramatizare, *Egoistul* - adaptare după romanul lui George Meredith.

În 1944 apare sub semnătura sa o feerie filosofică - *Oglinda fermecată* (sau *Divina recreațiune*), tragedie în 3 acte, tipărită de Editura Scrisul Românesc din Craiova. Până în 1952, când s-a stins din viață, George Magheru a continuat să scrie poezii și teatru, fără să i se mai publice ceva. Opera literară postumă e deosebit de bogată și ar merita toată atenția editorilor. De aceea, multe merite au editorii săi din ultimii ani, precum poeții Marin Sorescu și Romulus Vulpescu, ca și eminentul critic și istoric literar Perpessicius, ce au îngrijit antologii din creația sa poetică.

Prieten al marilor creatori români G. Enescu, Steriadi, Pallady, Henri Catargi, D. Ghiață, Gh. Tomaziu, poetul și doctorul George Magheru a rămas în inimile celor ce l-au citit, dar el trebuie redescoperit de contemporani și de viitorime. Ne facem o datorie de conștiință de a publica, alături, o selecție din poeziile sale, elaborate în diverse perioade de creație în genuri diferite, surprinzătoare prin modernitatea lor.

Ileana ENE

Poezii inedite

Vremuri de tranziție

Vulcan e ca un om de fier
bătrân cu ochiul somnifer
Și Hera are nudu-n etate
plin de nodozitate
Apolo plictisit se-ntinde
murind de prea multe merinde.
Și astfel în infama simfonie
Se-nec toți zeii tari
în must august și în nectar
Privirea lor se pierde-n drugi
de groase gene și-n ce șunci
Deodată a sunat
O tâmpită trompetă
Și apăru pe tron
Mânios, parcimonios
Patronul lumii, Zeus
Cu largul staif și coif
Asemeni unui moș care
Stă în nemișcare
dinadins nins.
Patronând
un ruginit regim
Și legi blegi
el duce
și introduce
lângă el
solii, oligarhii.
Pe când un bleg demon cu flegmon
cu o fâșie sașie-n ochi
Spunea cu alean, dară fără elan:
zei de ruginit metal
atroce fel microcefal
„Vreau să fiu rege dar
nu pentru lucrul vostru degetar"
Și în aceste vremuri de tranziție
oamenii din Helade
simțeau că Olympul piere
și așteptau - dar făr să știe ce.

Cântecul Poetului

Simt că mor, și făr de glas
Vremea o-nvârtesc în ceas
Pe cărarea-mi ce se șterge
eu rămân. Dar timpul merge!
Dorm în glie, jos în parc,
forța mea persistă-n arc.
Putrezesc mereu sub nuc
Vremea însă eu o duc.
Ceasul merge, merge mersul
Și conduce universul.

Muntele-n Amurg

În suliți lungi și aurii
Amurgu-ncet se curmă.
El luminatul cel dintâi
Se-ntunecă la urmă.
Cresc umede adumbriri
Urcând din văi spre creste.
Lumina ultimei sclipiri
Îl îndumnezeiește.
Dar umbrele îl biciuiesc
Își frâng mijlocul ulmii
Și negurile-nvăluiesc
Singurătatea culmii

Rugăciune de dincolo de moarte

Iubirii mele
Chiar și în moarte
re-îmbogățită
de flori



Portret de I. Al. Steriadi

de stele
O Tu Marie
prea castă
Precistă
fii mărturie.
Iubita albă
de viață, mie
atribuită
de moarte
pururi
mie, ertată
la ev, să-mi vie
în evlavie -
Prea castă
Precistă
Marie.

Întoarcerea stelii

Stelele-s sporite
Alergând pe roate
duse de un telegar
elegant.
Murgul nu are
în nemărginire
nici o-mpiedicare
nici o poticnire
Câteodată numai
Calul se irită
Și scapă steaua
de calcopirită
Astfel calu-n ger
merge regulat
cu aceste carete
falnice regate -
Până ce în zori
din al orii car
răcoros
zeul cuvântă:
Soare! După noaptea
neagră ca o moarte
Vin într-o trăsură
pentru-nsurătoare
Căci eșind din tine
boare ale spumii
mergem căutând
germenele lumii
Și iar în lumina
care în netihnă
m-a creat, m-ă-ntorc
pentru-a mea odihnă
Și sunt fericit
că-n apusu-mi orb
mă sorb
în mărit, răsărit.

Gândurile

Zbor gândurile - aripă istovită -
răsar din nori se risipesc în nori
Îmi spun încet cu glasuri istovite:
Minciuni, tot ce știi și ce nu știi
Și stelele spărturi adânci în noapte
prin care vezi mijind o nouă zi
Și sorele: uriașul sloi de ghiață
care frângându-și razele în spațiu
Ajunge alcul creator de viață
Și tot ce-a răsărit și a apus
Noi îți vom da viziunea nouă
Și corpurile vor cădea în sus...
Și gândurile cresc și se destramă
răsar din nori, se risipesc în nori
Și nimeni nu stă să le ia vamă
Trec prin cuprinsul minții obosite
Cum zbor croncănitorii corbi
prin turnuri de castele părăsite.

Noaptea cu lună

Obiectele, cărare, râu și deal
devin mai primitoare-n nopți
cu stele
Doar soarele precis și făr-ideal
Se izolează și le face rele.
Nu vii? O noapte ca un umed
scotchi
ne va-nvăli în calmul ei răsuflet;
Și depărtând-se mai mult de cohi
priveliștea se va apropia de suflet.
Iar peizagiul crud în soare
va mângâia sub briza biata ființă
Natura îmbrăcată în mister
ca o amantă intră în conștiință.

Masa de scris

O! Clipa sfântă de vioare!
Mă duc la masa mea de scris
Perfidă și nepăsătoare,
Strâng ochii, și mai mult în vis,
Pe planul meu, zăresc un vers:
Se leagănă ca floarea-n lan;
Vreau să-l culeg... dar planu-a
mers,
Întins și neted spre alt plan
Dau să mă mișc; fug sub picioare
Înșelătoarele parchete:
Sunt planurile de cristal
Dintr-un imens ochi cu fațete
Acuma fug pe suprafețe
de limba vânturilor linse
Și lunesc după frumusețe
Pe-ntinse plăci, pe lespezi ninse
Deschid învins privirea-n soare
Sunt lângă mica suprafață
Alunecoasă, lucitoare,
cu zâmbet în perfida-i față.

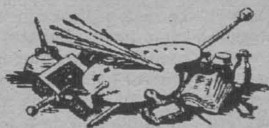
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Henri Boissonnas - În corespondenţă

Scrisori către P. Istrati

RESTAURATION DE TABLEAUX ET GRAVURES

H. BOISSONNAS
NETTOYAGE - PARQUETTAGE
RENTOILAGE - ÉTUVAGE DE PASTELS
PROCÉDÉS SCIENTIFIQUES - RAYONS X



V. BAUD-BOVY
ESTAMPES - LIVRES - DESSINS
NETTOYAGE - REEMMARGEMENT
RELIURE - MÉDAILLE D'OR, PARIS 1925

ATELIERS, 124. Avenue d'Aïre. GENÈVE
Téléphone 21.726

..1.III.31.

Mon cher Panait.
Je viens de passer quelques jours à Paris pour travailler ton livre avec Mornay. Entre temps il m'a fait

Geneva, 5.II.31

Dragă Panait,

Mulţumesc mult pentru scrisoarea ta, care ne-a făcut o imensă plăcere, căci iată, de mult timp vreau să-ţi scriu dar n-am îndrăznit de teamă să nu-ţi aduc aminte de lucruri dureroase la care tu te gândeşti şi aşa.

Mornay are toată seria de desene şi eu sunt şi am fost necăjit că s-a întârziat. Au fost o serie de ghinioane, necazuri cu banii, boli etc., care când i-am adus lui Mornay desenele mele aproape gata el m-a anunţat că în loc de 15 culori, cum de altfel convenisem la Aix, nu trebuie să contez decât pe 3 sau 4. În plus, trebuie şi un fond negru. Pe scurt a fost tot programul schimbat şi munca reluată.

În sfârşit s-a aranjat şi cred că e pe cale de a se termina. El trebuie să-mi mai arate nişte corecturi, dar cred că va merge repede. Ceea ce m-a supărat cel mai mult este faptul că ţi-am cauzat această întârziere fără voia mea şi sunt dezolat. Tu eşti într-adevăr amabil că te gândeşti la noi, să ne trimiţi fotografia unchiului Dimi şi mai ales pe a ta, ceea ce ne-a făcut o plăcere imensă. Ea este excelentă dar ne sfâşie inima că te simţim trist. Dragă Panait, ce coşmar murdar a fost acest an! Iată veştile pe care mi le ceri şi pe care ţi le trimit bucuros şi altele dacă doreşti. Bilili s-a întors să petreacă o lună, cred, aici, pentru a-şi pregăti concertul cu Froment. Nu am văzut-o, ca să zic aşa, căci nici nu ţineam şi ea locuia la Madeleine. A plecat la Atena unde a dat un concert dirijat de fratele ei – orchestră şi voce. Ea a avut succes, presa ateniană a fost foarte elogioasă. În jurnalul din Geneva, a fost un articol de cca 12 cm. în care cele mai multe elogii au fost aduse fratelui ei. Choisy a scris articolul. Alte ştiri despre aceasta nu avem decât de la cei 2 interesaţi care erau foarte încântaţi şi de la care Weigli care, fiindu-le prieten, nu poate fi un bun judecător.

Aici deci, toată lumea zice că a fost un mare succes dar, după cum vezi, de fapt nu avem persoane imparţiale care să ne relateze.

Ea a rămas cam 15 zile la Atena unde a fost primită admirabil. S-a întors la Viena unde locuieşte şi munceşte mult. Pare mulţumită de munca ei şi cântă în câteva biserici. Ea se străduieşte să-şi facă relaţii şi să reuşească să se producă. În fiecare scrisoare, spune, că soţul ei este foarte drăguţ cu ea şi face tot ce poate ca s-o facă fericită. Eu cred, că şi unul şi celălalt sînt preocupaţi de munca lor care nu le lasă decât puţin timp şi forţe să iasă seara, ceea ce nu fac, se pare, decât ca să zicem aşa. Iată tot ceea ce ştiu despre ea. Sunt, de nevoie, un cronicar prost – ce să-ţi spun, acum între mine şi ea s-a rupt ceva. Dar dacă doreşti să mă întrebi despre ea, nu ezita s-o faci, eu îţi voi da informaţiile.

La noi e bine acum. Am fost teribil de îngrijoraţi din cauza fetiţei care mai este încă în spital dar va ieşi curând. Copiii mă întreabă de tine. Ştiu, ei te iubesc mult. Nu i-am revăzut nici pe Weber, nici pe Franzzoni deci nu pot să-ţi dau relaţii despre ei. Suzon nu s-a simţit bine mult timp, apoi de o bucată de vreme nici Albert nu e prea bine cu toate că ar fi fost timpul să înceapă să-şi revină. Claire-Lise a avut succes cu expoziţiile şi e bine. Jean Weiggli tocmai a ţinut două conferinţe la universitate care au fost apreciate.

De multe ori, mă gândesc la tine şi la cei de la Brăila, dar nu doresc să vă deranjez. Cred că la voi toate ferestrele sunt bine închise iar soba arde toată ziua. Spune-le prietenilor Traian, unchiul Dimi, Constantineştilor că ne gândim la ei.

Valentine, te îmbrăţişează cu drag şi mi se alătură mie transmiţându-ţi, dragă Panait, toate salutările noastre.

Henri B.

Geneva, 10.III.31

Dragul meu Panait,

Îţi mulţumesc pentru că mi-ai răspuns cu atâta gentileţe. Eu îţi înţeleg perfect motivele şi dacă Mornay nu mi-ar fi spus despre telefonul dat lui Rieder, nu ţi-aş fi scris.

Trebuia să mă fi gândit că niciodată nu ştii chiar tot. Nu rămâne decât să sper că tipărirea şi coloritul o să meargă repede şi că subscripţie va merge atât de bine încât să se epuizeze înainte de a apare, în aşa fel Mornay să aibă dorinţe de a reîncepe cu tine, după cum el a avut ideea.

În acelaşi timp cu scrisoarea ta, a sosit şi o scrisoare de la Bilili. Ea are aerul că e mulţumită; spune că munceşte mult. Are un angajament pentru a cânta Bach într-o biserică dar partea financiară nu este întotdeauna prea grozavă pentru ea.

I-am văzut pe Verdier acum două zile. Albert îşi revine cam greu după criză având organismul epuizat. Sper mult că în primăvară el se va însănătoşi, căci este un tip grozav. În realitate primăvara la Geneva ne bălăcim în zăpada apoasă de 30 cm. Este dezgustător la propriu şi la figurat. Mă gândesc că la Brăila este aproape acelaşi lucru şi că soba duduie toată ziua. Oricum, ai grijă de tine, până ce soarele binefăcător o să-ţi dea libertatea.

La revedere dragă Panait, Valentina mi se alătură şi-ţi trimitem toate cele bune.

Henri B.

P.S. Madelon m-a însărcinat şi ea să-ţi trimit urările ei de prietenie.

Geneva, 14.04.(19)31.

Dragă Panait,

Ce bucurie să văd scrisul tău pe plic! Scuză-mă dacă ţi-am scris puţin, dar întotdeauna m-am temut să nu-ţi răscolesc amintiri încă vii. Noi, Valentine şi cu mine, am fost foarte îngrijoraţi pentru soarta ta, deoarece am primit o scrisoare de la Polixenia, scrisă într-o limbă pe care o înţelegem tot atît cât pricepem din jurnalele româneşti. Negăsind nici un traducător, ne-a fost teamă ca nu cumva să fii bolnav. Cu scrisoarea ta ne-a venit inima la loc.

Dragă Panait, sărmanul de tine, mă gândesc ades cât trebuie să suferi. Pot să-mi imaginez asta destul de bine, pentrucă anul trecut am pierdut una din prieteniile cele mai scumpe, şi chiar şi acum, când mă gîndesc mi se frânge inima aproape, ca atunci în prima zi.

Cartea ta avansează şi sper să fii mulţumit. Mornay a ales litere cam greoaie obligându-mă să întăresc mult ilustraţiile, pentru a nu fi palide comparativ cu textul. Acest lucru mi-a luat aproape toată luna ianuarie şi, refăcând probele, am constatat că trebuie să ne menţinem într-o gamă de culori destul de violentă. Regret că ele mă împiedică să redau frumosul cer senin de la Brăila care m-a încântat. Însă, într-un format atât de mic,nu sânt sigur că ele ar merge şi apoi, pasiunea pe care o degajă scrierile tale precum şi sălbăticia naturii din ţara ta, reclamă o culoare cum ar fi cea a sângelui din vene. Sper, deci, că vei fi mulţumit de felul cum coloriştii îşi vor face treaba. Am mărit numărul ilustraţiilor la 50 şi 12 vignete. Colorez în acest moment ultimele tiraje, prima jumătate fiind deja în lucru. Vignetele sunt făcute după broderii de „kojok" sau după bluzele pe care le-am văzut la Brăila.

De la Bilili veşti puţine; zilele acestea a cântat nişte messe de Bach într-o biserică şi se declară mulţumită de progresele pe care le face.

La noi ar fi bine, dacă fetiţa nu ar fi bolnavă la spital de la Crăciun. De abia termină cu o boală că o ia pe alta de la vreun vecin. În acest moment nici nu ştim cum vor evolua lucrurile.

Sărmana Suzon e foarte mişcată de telegrama ta. Cei doi băieţi ai ei au fost foarte atenţi cu ea. O asemenea nenorocire te amuţeşte pe veci.

La revedere, dragă Panait, Valentine mi se alătură acum, când îţi trimitem cele mai afectuase salutări.

Henri B.

Traducere de Corina Costopol

În numărul din 29 sept. 1930, cotidianul brăilean *Ancheta* , semnala cititorilor săi că Panait Istrati urma să fie gazda unor oaspeţi elveţieni: „Suntem informaţi că în cursul săptămânii viitoare va sosi în localitate, pentru a rămâne timp de 15 zile, d. Francais Franzzoni, celebrul poet şi grafolog medium, una dintre cele mai valoroase somităţi intelectuale elveţiene şi, de asemenea un nume de celebritate mondială. D-sa vine ca invitat al d-lui Panait Istrati, împreună cu care va lua parte la câteva excursii de vânătoare în bălţile Brăilei. Tot ca invitaţi ai d-lui Panait Istrati, vor sosi, câteva zile mai târziu, d. Albert Verdier, directorul general al marei Companii de asigurări „La Genevaise", însoţit de pictorii elveţieni d. Henri Boissonnas şi d-şoara Claire Lise Mounier. Oaspeţii vor rămâne în localitate o lună, în care timp cei doi pictori vor lua mai multe peisaje din bălţi şi din împrejurimi".

Dincolo de stilul exaltat în care jurnaliştii brăileni au comentat fiece mişcare a marelui scriitor în urbea-i natală, textul citat e o bună introducere pentru a face lumină într-o problemă legată de schimbul de scrisori dintre Boissonnass şi Istrati. Cunoscutul pictor şi fotograf genevez a fost un personaj important în viaţa lui Panait Istrati, pentru simplul motiv că era rudă apropiată cu Marie-Louise Boud-Bovy, prezentată cititorilor mai ales cu apelativul Bilili. Ea a fost marea iubire a scriitorului, iar „ruptura" definitivă, survenită în perioada acestui dialog epistolar, a însemnat, între atâtea suferinţe, una din marile drame ale autorului *Chirei Chiralina*. Bilili se căsătoreşte, în septembrie 1930, cu dr. Heinz Hauser. Doborât de acest deznodământ tragic pentru el, Istrati ia hotărârea de a se stabili pentru totdeauna la Brăila. De altfel, amănunte apar şi în cele trei epistole, Boissonnass având grijă să-l informeze pe Istrati despre fosta sa prietenă, totdeauna cu precauţie şi compasiune. Atunci, Panait Istrati terminase de scris în Elveţia, romanul *Ţaţa Minca*, pe care, probabil la sugestia prietenului din Geneva, l-a încredinţat, concomitent, editurii „Rieder", conform contractului semnat, şi lui Mornay, editor de lux. După cum reiese din alte scrisori, *Ţaţa Minca* a apărut simultan la cele două case editoriale beneficiind, în ediţia de lux, de ilustraţiile lui Henri Boissonnass. Pentru a se documenta pictorul soseşte la Brăila, unde face cunoştinţă cu rudele şi apropiaţii scriitorului de care se simte puternic ataşat (vezi corespondenţa). La fel de tare îl impresionează oraşul şi împrejurimile. Ilustraţiile sunt elocvente în ce privesc „urmele" lăsate în memoria afectivă a pictorului. El e atent deopotrivă la tradiţiile folclorice, la componentele lor etnografice şi la arhitectura opulentă a caselor din cartierul bogat al oraşului mărginit de Dunăre. Una dintre gravurile apărute în volum surprinde, cu transfigurarea artistică specifică viziunii desenatorului, celebra casă cu lei antroporfizaţi, care devine un an mai tîrziu, locul de desfăşurare a acţiunii din *Casa Thuringer*. În paranteză fie spus, tot la Brăila se mai află o clădire înconjurată de mister şi celebritate: casa cu stafii din romanele lui Th. Constantin.

Cei care au văzut volumul apărut la „Mornay", au fost uimiţi probabil de violenţa coloristică a ilustraţiilor. Însă, aflăm din scrisorile inedite până acum, care conţin multe alte informaţii preţioase referitoare la etapele acestui proiect dus la bun sfârşit, că ea nu e un produs al unei mentalităţi dinstincte de cea românească sau un mod de a privi, cu surplus de pitoresc exotic şi oriental realităţile locului, ci o încercare fortuită de a pune în acord caracterul literelor folosite în ediţie, pline şi îngroşate în tuş negru, cu gravurile.

Cele 735 exemplare ale ediţiei de lux apărute în 1931, la Vanves (în imprimeria Kapp) pentru editura Mornay, au fost considerate, în mod surprinzător, de către J. Maurilliéras, membru al Comitetului de bibliofilie francez, preşedintele Societăţii farmaciştilor bibliofili, „şarmante însă nu originale". Sperăm că publicarea celor trei scrisori va repune în drepturile cuvenite nu numai „originalitatea" gravurilor, dar va sublinia fără echivoc meritele incontestabile ale desenatorului.

Lucian CHIŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICĂ

Competiţia baghetelor

Acum un deceniu şi jumătate, Colegiul criticilor muzicali (pe atunci aparţinând fostei Asociaţii a oamenilor de teatru şi muzică, astăzi înglobat în Fundaţia Jora; atunci ca şi astăzi, însă, catalizat de aceeaşi Smaranda Oţeanu – energică, neobosită, dinamică şi contaminantă prin optimismul ei în îmbrăţişarea unor cauze culturale aparent fără sorţi de izbândă) a iniţiat – printre alte numeroase şi la fel de temerare acţiuni – un Festival al tinerilor dirijori. Târgu Jiu a fost gazda primei ediţii; următoarele s-au desfăşurat la Buşteni, cu participarea Orchestrei simfonice din Ploieşti – multă vreme condusă de un mare dirijor, devenit între timp şi un apreciat dascăl în arta baghetei: Horia Andreescu. În fine, după scindarea ATM-ului în cele două Uniuni de creaţie ale interpreţilor, de teatru şi respectiv de muzică, după desprinderea Fundaţiei Jora din aceasta din urmă, tinerii dirijori au început să beneficieze de un al doilea festival consacrat lor.

Inaugurată de către Fundaţia Jora anul trecut, la Bacău (şi nu întâmplător tocmai aici: în 1991, când se sărbătorea centenarul naşterii eminentului compozitor, profesor, pianist, dirijor şi critic muzical Mihail Jora, Filarmonica din Bacău a luat numele lui), „Competiţia baghetelor" – cum se subintitulează acest nou Festival al tinerilor dirijori – şi-a propus să întregească profilul preocupărilor pentru descoperirea şi lansarea şefilor de orchestră printr-o formulă extrem de modernă, practicată cu succes pe alte meridiane: un curs de dirijat încununat de un concurs. Vara aceasta, el s-a mutat la Constanţa; s-ar părea că definitiv, dacă e să judecăm după reuşita organizării, la care şi-au adus contribuţia Orchestra Simfonică, Inspectoratul pentru cultură şi Alliance Francaise din Constanţa, Ministerul Culturii, Radioteleviziunea Română şi Association Francaise d'Action Artistique.

Timp de zece zile, un grup de trei tineri dirijori (ceilalţi trei înscrişi iniţial neprezentându-se, nu se ştie din ce motive) au participat la un curs postuniversitar, de specializare. De specializare în intrepretarea muzicii *franceze*, sub cea mai autorizată îndrumare: aceea a *francezului* Alain Pâris. El însuşi încă tânăr, la cei 45 de ani ai săi (s-a născut la Paris, în 1947), deţinător al Premiului I la Concursul internaţional de la Besancon din 1968, dirijor de concerte simfonice (şi-a început activitatea cu orchestele Lamoureux, Radio-France, Orchestre de Paris, Suisse Romande şi a continuat-o prin turnee în Belgia, Elveţia, Grecia, Luxemburg, Italia, Germania, Cehoslovacia), dar şi de operă (a fost destulă vreme dirijor permanent la Teatrul Colone din Toulouse şi la Opéra du Rhin din Strasbourg), profesor la Conservatorul din Strasbourg, dar şi membru în diverse jurii internaţionale, realizator de emisiuni muzicale la Radio-France şi colaborator la mai multe enciclopedii, autor al unui *Dicţionar al interpreţilor şi interpretării muzicale* (1989, reeditat în germană în 1991) şi al volumului *Librete de operă* (1991), Alain Pâris s-a dovedit în toate aceste ipostaze un bun, statornic şi activ prieten al muzicii şi muzicienilor români, încă din 1982, când a colaborat pentru prima dată cu Filarmonica „George Enescu". Acum, după ce un deceniu întreg a interpretat, de câte ori a fost posibil, în Franţa muzică românească, a venit în România spre a face mai bine cunoscută, tinerilor noştri dirijori şi publicului românesc, muzica ţării sale.

Lucrări de cea mai largă şi frecventă circulaţie (*Preludiul la după-amiaza unui faun* de Debussy, *Simfonia în re* de Franck, *Ma mére l'oye* de Ravel), creaţii foarte cunoscute dar mai rar interpretate public, din pricina dificultăţilor ridicate de dimensiunile lor monumentale (*Romeo şi Julieta* de Berlioz, *Simfonia în Do* de Bizet) sau, pagini aproape complet ignorate de către publicul nostru (uvertura *Béatrice şi Benedict* de Berlioz, suita *Pélleas şi Mélisande* de Fauré) au fost studiate de către toţi cei trei tineri dirijori, dimineţile în compania Orchestrei Simfonice din Constanţa (supusă ea însăşi la o deloc uşoară probă de profesionalism şi de rezistenţă fizică şi psihică, pe care a trecut-o cu brio!), după-amiezele doar pe partitură şi – la nevoie – cu ajutorul unui pian, sub atenta, subtila şi rafinata supraveghere a maestrului Alain Pâris.

Rezultatul concret ? Două concerte simfonice în care tinerii dirijori şi-au împărţit între ei majoritatea partiturilor lucrate anterior (probabil, alegerea s-a făcut în funcţie de afinităţile fiecăruia faţă de o piesă sau alta), Alain Pâris rezervându-şi, în final, *Preludiul* lui Debussy şi *Simfonia* lui Franck. Apoi, decernarea distincţiilor...

Iurie Florea (n.1963, în Republica Modova), absolvent al Conservatorului din Chişinău (la clasa prof. Alexandru Samoilă), din 1989 dirijor la Opera Naţională din Chişinău, aflat din 1990 în România, unde se specializează cu prof. Constantin Bugeanu (colaborând între timp cu Filarmonica din Ploieşti şi Orchestra de Cameră Radio) – a fost ales, prin votul instrumentiştilor, pentru a primi Premiul Orchestrei Simfonice din Constanţa, iar dl. Şerban Codrin i-a înmânat Premiul „Perlea", oferit de Inspectoratul de cultură Ialomiţa.

Cristian Alexandru Petrescu (n.1950), absolvent al secţiilor de vioară şi canto de la Liceul „Enescu" şi al secţiei de compoziţie (la clasa prof. Tiberiu Olah) de la Academia de muzică din Bucureşti, consacrat deja în calitate de compozitor şi cântareţ (cel mai recent succes al său de răsunet fiind acela din cadrul „Săptămânii internaţionale a muzicii noi", când a cântat două seri la rând, o dată ca tenor şi a doua oară ca... bariton!), iar din 1990 (după reluarea studiilor de dirijat începute prin 1969-1971 cu Constantin Bugeanu) tot mai activ şi în calitate de şef de orchestră (a colaborat cu Filarmonicile din Satu Mare, Arad, Bacău, Craiova, Ploieşti) – a fost distins cu Premiul Fundaţiei Jora şi cu acela oferit, prin intermediul maestrului Alain Pâris însuşi, de către Alliance Francaise.

Dan Raţiu (n.1964), absolvent al secţiei de pian de la Liceul „Enescu" şi al secţiilor de compoziţie şi dirijat (la clasa prof. Horia Andreescu) de la Academia de muzică din Bucureşti, discipol şi al maestrului Bugeanu (cu care a început să studieze încă de la 16 ani), dirijor (din 1991) la Teatrul Muzical din Braşov şi colaborator al Filarmonicilor din Ploieşti, Oradea, Craiova, Constanţa şi al Orchestrei de Cameră Radio – a dobândit (ex aequo cu Iurie Florea) Premiul acordat de Jeunesse Musicales din România.

De notat faptul că cei trei tocmai veneau de la Festivalul tinerilor dirijori de la Buşteni, unde – o confirmă criticii muzicali prezenţi acolo – produseseră o frumoasă impresie, interpretând – fireşte – alte lucrări decât aici.

Se cuvine, în încheiere, un cuvânt de mulţumire maestrului Alain Pâris şi de laudă Orchestrei Simfonice din Constanţa şi distinsului său dirijor şi director, dl.Radu Ciorei, sub a cărui conducere – doar în stagiunea nu demult încheiată – s-au organizat cu egal succes încă patru importante festivaluri. Dar despre ele – poate – cu alt prilej...

Luminiţa VARTOLOMEI

ARTE PLASTICE

TRANSPARENŢA în post-modernitate

Deschisă mai întâi la Galeria „Podul" a Atelierelor de gravură din strada Speranţei, apoi la Sala Dalles din Bucureşti, expoziţia *Transparenţa* este una dintre manifestările cu program, care urmăresc constituirea noilor frontiere ale demersului artistic şi, în acelaşi timp, repun în discuţie instanţele dialogului dintre artist şi operă, dintre creator şi beneficiarul de artă. Buni cunoscători ai fenomenului artistic actual, organizatorii acestei expoziţii – criticul Alexandru Titu şi graficienele Doina Simionescu şi Ileana Ploscaru – şi-au oprit atenţia asupra unor propuneri artistice cu implicaţii teoretice care depăşesc tradiţionalele dezbateri privitoare la reprezentare şi comunicare.

Transparenţa pe care lucrările reunite în această expoziţie îşi propun s-o poarte şi s-o explicitezе are funcţii şi motivaţii estetice, dar ea nu poate face abstracţie, şi nici nu doreşte să facă abstracţie, de conotaţiile politice ale conceptului apărut obsesiv în manifestările artistice iniţiate în legătură cu evenimentele ce au marcat Estul european puţin înainte şi în special după 1989. Punctul de vedere în care se situează selecţia nu exclude înţelegerea transparenţei ca raport politic, ca deschidere între două lumi dominate de mentalităţi diferite. Acest prim nivel de lectură a discursului artistic,dictat de „urgenţele istoriei", ne apare ca o etapă necesară în efortul de a îndepărta aspectele extra-estetice care alienează şi falsifică limbajul plastic. Plecând de la un material figurativ încărcat de trimiteri precise la realităţile unui trecut apropiat, Ion Bitzan expune o instalaţie în care, de sub coperţile multiplicate ale cărţilor lui Lenin, „transpare", cu aceeaşi pregnanţă pe care o asigură multiplicarea, chipul lui Stalin.

Depăşind incidentul istoric, demonstraţia asumată de expoziţie se concentrează asupra relaţiei fundamentale dintre om şi univers, dintre individ şi lume. Instalată la nivelul percepţiei, o astfel de transparenţă este de natură să ne reveleze prezenţa umană în contextul universului cosmic şi, în acelaşi timp, în implicaţiile universului cultural. În actul cosmicizării, gestul uman – gestul artistic – atinge sacrul. Oricare ar fi alcătuirea aparenţei de care se apropie artistul, dincolo de aceasta se deschide teritoriul sacrului. În spiritul unei transceze care în arialul Orientului creştin a dus la cristalizarea spaţiului sofianic, într-o serie de proiecţii artistice – Horia Bernea, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Suzana Fîntînaru, Zoe Pop, Carmen Paiu – deschiderea operată la nivelul construcţiei figurative dezvăluie o aspiraţie a umanului spre dimensiunea sacrului, în vreme ce în sens invers se produce o sacralizare a lumii.

O importantă parte a selecţiei cuprinde aluzii culturale, citatul patrimonial, al unor ipostaze creatoare precedente, integrându-se fluxului actual al semnificaţiilor. Sensuri pierdute sau doar opacizate de exerciţii rutiere capătă o nouă viaţă în lucrările semnate de Geta Brătescu, Paul Neagu, Doina Simionescu, Gheorghe I. Anghel, Rudolf Bone, Silviu Orăviţan, Andrei Oişteanu.

Uneori transparenţa pe care o vizează artistul contemporan mărturiseşte confluenţa percepţiei şi efectului, într-o gamă largă de relaţii, mergând de la prevalenţa stării lirice la Iosif Iliu, la accentele dramatice, cu intensităţi expresioniste, la Roxana Trestioreanu şi Simina Nuţiu.

În vastitatea cosmică, căutările intreprinse de Daniela Gruşevschi şi Radu Igazsag descifrează amprenta antropomorfă, ca expresia cea mai directă a afirmării fiinţei spirituale a omului.

Sensul – pe care unii artişti ca Laszlo Ujvarossy, Dorel Găină, Gyongy Kerekeş Ujvarossy, Dan Mihălţeanu, Iosif Kiraly îl dau transparenţei – este cel de *media*, starea informativă asigurând o funcţionalitate de tip special, situată deasupra imediatei luări în posesie a lumii tangibile. La Teodor Hrib, transparenţa pe care doreşte s-o obţină este o stare de joc în care propria istorie nu pătrunde ca o notă dramatică în imgine, ci ca o formă a libertăţii.

Efectul de transparenţă este provocat de către Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi într-un spaţiu construit, cu atribute derivate din destinaţia iniţială a clădirii. Prin instalaţiile actuale, pe durata expoziţiei, spaţiul suferă o modificare de conformaţie şi mai ales de semnificaţie, devenind o inedită arhivă a intervenţiei artistului.

Printre atâtea accepţii pe care le-a putut avea conceptul de transparenţă în această expoziţie, remarcăm şi pe aceea care angajează calităţile fizice ale materiei. Ovidiu Sălăjan anulează caracterul amorf şi inert al materialului pentru a-i evidenţia capacitatea de a prelua însemnele sensibilităţii umane.

Făcând parte dintr-o serie de manifestări care urmăresc relaţia om-spaţiu-istorie, *Transparenţa* se înscrie printre acele remarcabile expoziţii (*Studiul, Starea fără titlu, Cartea, Medium, Pământul* etc) care pun în lumină fenomenele artistice post-moderne.

Constantin PRUT

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Spectacol și imagine

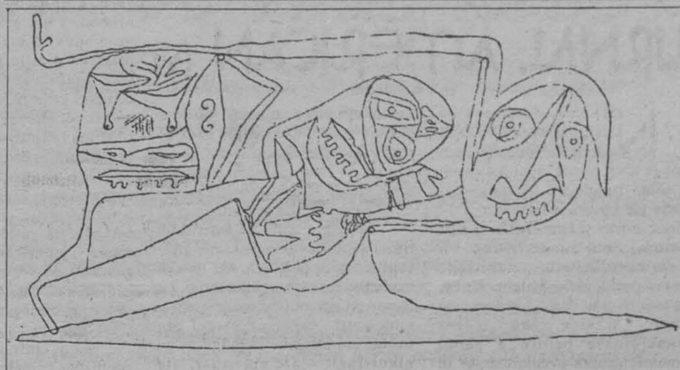
TEATRU

Probabil că mulți au rămas nedumeriți atunci când au aflat că la Satu Mare a avut loc un festival cu denumirea *Teatru-Imagine*. Ce înseamnă „teatru-imagine"? Oare nu prin însăși esența lui teatrul este imagine? Celebrul vers eminescian din *Glossă*, „privitor ca la teatru", nu lasă nici un dubiu asupra faptului că teatrul înainte de a fi *ascultat* este *privit*. Înfățișarea fizică a actorilor, mimica lor, gesturile, mișcarea, stările, reacțiile, sentimentele, modul cum își manifestă bucuria, durerea, iubirea, mânia, ca să nu mai vorbesc de costume și decor, sânt tot atâtea elemente care asigură unui spectacol de teatru valoare de imagine. Chiar și spectatorului de teatru radiofonic, deși în receptarea lui verbul *a privi* este inoperant, ascultându-l, cel puțin în unele momente cheie, îi convertim imaginea sonoră (deci o imagine teatrală există) în imagine vizuală, închipuind detalii ale acțiunii și personajelor ce se supun judecății privirii. Nu însă de la această accepțiune de ordin general a imaginii în teatru au pornit inițiatorii festivalului în discuție. În concepția lor, imaginea nu reprezintă neapărat forma spectacolului în întregul ei, nu e un echivalent vizual al textului, ci un „instrument" de comunicare teatrală universal, un mijloc de expresie supralingvistic, a cărui înțelegere nu mai e condiționată de cunoașterea sau necunoașterea limbii în care e scrisă sau tradusă piesa. Imaginea se constituie astfel într-un semn autonom care preia funcțiile cuvântului și-l înlocuiește cu simboluri și alegorii produse de fantezia regizorului. În opinia multora, de aceea, imaginea se identifică de regulă cu un limbaj teatral nonverbal. Ar fi greșit să se creadă, totuși, că imaginea constituie un atentat la cuvânt. Dimpotrivă, sânt numeroase cazuri când i se subordonează, nuanțându-i și îmbogățindu-i sensurile, fără să-l uzurpe ca mod de comunicare prioritar.

O atribuție realmente specială a revenit, decenii la rând, imaginii în teatrul din țările de Est. Aici imaginea nu e numai un mijloc de universalizare a limbajului, ci și unul prin care se înșeală cenzura. Uneori ea încifrează unele sensuri, le ermeticizează, mizând cu osebire pe inteligența și complicitatea spectatorului, alteori uzează de o transparență extremă, aducând în prim-plan un anumit gag, un anumit efect, dar același spectator, dedat „la rele", receptează în plin aluzia, supralicitarea caricaturalului și parodicului, de pildă, deviază atenția de la cuvânt, dar nu-i anulează semnificația.

Desigur, că de fiecare dată când intervine excesul, imaginea riscă în destule spectacole nonverbale să devină o soluție regizorală în sine,încetând în felul acesta de a mai fi semn și devenind o prezență complementară, decorativă, pleonastică, un reflex al modei în ultimă instanță. Ceea ce nu-i reduce cu nimic din importanță. Căci ori de câte ori se întâmplă să mă gândesc la sutele de spectacole pe care le-am văzut de-a lungul anilor, indiferent că ele au aparținut formulei de teatru literar sau celei de teatru de regizor, constat că ceea ce păstrez în memorie mai totdeauna sunt imagini și nu montări integrale.

Din aceste motive am fost și tentat la un moment dat să scriu o carte în care să analizez forma și conținutul unor imagini antologice. Mostre de asemenea imagini aș putea să dau atât din spectacolele unor mari regizori străini precum Strehler (*Fortuna, Iluzia comică*), Peter Brook (*Visul unei nopți de vară*), Waida (*Noapte de noiembrie*), Kantor (*Clasa moartă*), Zadek (*Othello*), cât și din acelea ale unor regizori români: Harag (*De ce a murit Tarelkin, Trei surori*), Liviu Ciulei (*Furtuna, Visul unei nopți de vară*), Pintilie (*Revizorul*), Manea (*Acești nebuni fățarnici*), Mircea Marin (*A treia țeapă*), Visarion (*O pasăre dintr-o altă zi*), Cătălina Buzoianu (*Să îmbrăcăm pe cei goi, Maestrul și Margareta*) Purcărete (*Ubu Rex*), Vișa (*Slugă la doi stăpâni*) *etc.* O primă observație în legătură cu acestea, ar fi că imaginea cunoaște o mare diversitate, că tipurile ei diferă ca formă, de la spectacol la spectacol, semnele ce-i intră în componență fiind emblematice pentru definirea unor viziuni și stiluri regizorale. Ca urmare, la Grotowski predomină imaginea corporală, expresie limită a unui experiment tiranic al cărui obiect este autorul. La Strehler, însemnele ce o particularizează sunt de ordin spiritual, încorporează în ele o puternică tensiune poetică, iar scriitura împinge rafinamentul estetic până la senzația de ireal. La Kantor, ceea ce sare în ochi un vizualism-baroc de un grotesc și naturalism exacerbate, cu accent pe crearea unor raporturi de o violentă agresivitate între interpreți și manechinele ce populează spațiul de joc. Andrei Șerban transformă, în *Trilogia antică*, textul în imagine sonoră. Cuvintele nu mai contează prin înțelesul lor lingvistic, ci prin posibilitatea ce o oferă *vocilor* interioare ale actorilor de a oficia un ritual straniu. Se obține un efect copleșitor de magie teatrală. În fine, Purcărete, unul dintre imaginiștii de clasă ai teatrului românesc, impresionează printr-o succesiune de imagini supradimensionate, el vede și simte în proporții enorme, încât pentru a umple scena apelează frecvent nu numai la interpreți, ci și la o figurație masivă.



Pocăință și milă

Chiar dacă nu toate cele douăsprezece spectacole înscrise pe afiș au ilustrat creator și original conceptul de „teatru-imagine", Festivalul organizat impecabil de Teatrul de Nord din Satu Mare, prilej pentru directorul Cristian Ioan de a dovedi că are o adevărată vocație de animator, a ales o cale de viitor sigură, în măsură să-l impună cu timpul și să-i asigure prestigiu național și internațional. Încă de la prima ediție, de altfel, am reținut și participarea unor teatre din Ungaria și Ucraina. În *temă* însă, ori pe aproape de ea, s-au situat câteva reprezentații românești. În montarea lui Tompa Gabor cu *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), există în final o scenă de mai multe minute în care acțiunea piesei se derulează într-o ordine inversă, de la sfârșit la început, într-un ritm delirant, drăcesc. Imaginea e aceea a unui balet mecanic de manechine, mișcate parcă de un mecanism dereglat iar suprimarea cuvintelor nu impietează în nici un fel înțelegerea spectatorului. În *Cartea lui Prospero* (Academia de Teatru și Film) și *Oedip* (Teatrul Dramatic din Constanța),ambele regizate de doi coregrafi de profesie (Sergiu Anghel și Oleg Danovski), nota dominantă a imaginii o dă elementul coregrafic: prin expresia mișcării sale corporale, actorul vizualizează atât acțiunile scenice, cât și stările tensionale ale personajelor.

În *Există nervi* de Marin Sorescu, piesă de virtualiți literare ce fac din ea o permanență repertorială, imaginea scenică apare ca rezultat al pătrunderii regizorului în straturile de profunzime ale intrigii, acolo unde se produce fuziunea dintre realitate și aparență, relevând un adevăr de netăgăduit: nici un dramaturg român contemporan nu ilustrează prin opera lui mai deplin conceptul de „teatru-imagine" decât autorul *Paracliserului* .În *Iona* - personajul omonim, de inspirație biblică, în burta chitului, în *A treia țeapă* - românul și turcul conversând trași în țeapă și în *Matca* - lupta dintre personaj și natura iluminată existențial și filosofic de relația viață-moarte, spre a mă referi la trei titluri reprezentative, dar nu singurele, sunt imagini de un tragism cutremurător, care nu trebuie să fie închipuite de regizor, ele găsindu-se în stare naturală în text și marcându-l structural. De fapt, nu întâmplător o piesă ca *Pluta meduzei* trimite direct, mai întâi prin titlu, apoi prin motivul naufragiului ce stă în centrul subiectului, la un tablou de Théodore Géricault. Imaginea înfățișează un grup de inși într-o situație tragică, trăind într-o lume cu picioarele în sus, în care absurdul e luat ca normalitate. În *Există nervi* , spectacol montat pe scena Teatrului Dramatic din Brașov, Ioan Georgescu are, ca regizor, intuiția a trei imagini memorabile: una e aceea a mîsanscenei în care sunt asimilați ca parte componentă și spectatorii, alta a claustrării sugerată prin acoperirea geamurilor cu scânduri, remarcabil potențată tragic de zgomotul bătăii cuielor, și ultima, deși nu în întregime precizată ca sens, a personajului ce zidește în jurul său un turn din cărți.

Imaginea nu e, așadar, o simplă născocire regizorală, ci expresia forței creatoare a textului dramatic. Consacrându-i-se un festival, cu șansă de a deveni un veritabil atelier de creație teatrală, la Satu Mare s-au pus bazele unei manifestări teatrale moderne, preocupată cu precădere de problemele vitale pentru arta spectacolului.

Ion COCORA

Între grotesc și poematic

Continuând, din perspectiva postmodernismului teatral, comedia cehoviană, polonezii Gombrowicz și Rózewicz ne prezintă, în registru grotesc, degringolada mortificatoare a secolului XX, două din piesele acestora figurând în repertoriile Teatrului Tineretului din Piatra Neamț *(Opereta)* și Teatrului din Sibiu *(Cartoteca)*.

Original până la șocant, Gombrowicz descoperă goana după modă și convențional ridicol, printr-o compoziție operetistică șarjată. Folosind „...idioțenia ei divină, scleroza ei celestă... aspirația ei pentru cântec, dans, mimă, mască" , autorul translează acțiunea frivolă a *operetei* spre *dramă*, adăugând *patosul* retoric al istoriei în sosul picant al formelor operetistice și accentuând absurdul cumplit al durerilor comice! Pe linia lui Mrozek, Tadeusz Rózewicz inventariază *avatarurile* relațiilor interumane contemporane, dincolo de limita normalității, în plină patologie, purificându-le prin retorta ironică. *Cartoteca* devenea astfel o sumă de coduri prin care cad măștile și convențiile și este descoperită monstruozitatea umană, cu dezagregarea vieții într-o construcție teatrală coparticipativă (actor și spectator), supradimensionând subconștientul, metafizica și libertatea de exprimare. Prăbușirea dramatică a valorilor devine, prin șarjă, circ.

La Piatra Neamț, spectacolul „Opereta" (regia Cristian Pepino, scenografia Dan Jitianu, costumele Cristiana Pepino) este debordant, plin de soluții fanteziste, alert, carnavalesc, dar cu necesarele accente grave, tragice. Este o colcăindă zbatere a forțelor malefice, paranoice (personificate prin Hitler și Stalin), într-un grobian spectacol operetistic, cu tirade, arii din „Liliacul", „Sânge vienez" și din alte operete, polcă, bolero, can-can și alte dansuri. Costumația pestriță, cu aluzii la evenimentele care au marcat omenirea în ultimul timp; cu muzicanți ambulanți și cerșetori născuți din aristocrația rusă, care a invadat Occidentul etc. Impactul asupra spectatorilor este copleșitor. Se evidențiază Constantin Ghenescu în Contele Charme, dinamic, schimbând permanent stilul expresiv, între comedia bufă și cea tragică. Registru expresiv larg demonstrează și Cornel Nicoară în Contele Hufnagel, mai ales în portretizarea dictatorului, de la Hitler și până la Stalin. Maestrul de cermonii, coordonatorul modei în istorie sau al istoriei în modă, elegant, spiritual este Ion Muscă în agreabilul Maestru Fior. Ne încântă prestațiile păstoase, înscrise unitar în stilul spectacolului, ale lui Corneliu Dan Borcia (Principele Himalaj), Romeo Tudor (Vladislaw), Oana Albu *(Principesa Himalaj)*, Liviu Timuș *(Profesionistul)*, precum și evoluția ansamblului, coerentă, mai ales prin polivalența mijloacelor expresive folosite. Vizualitatea spectacolului și euritmia sa sunt complinite de contribuția deosebită a coregrafei Brândușa Mircea.

„Cartoteca" de la Sibiu (regia Iulian Vișa) își revendică noua orientare estetică a teatrului către structuri incitante și ironice. Refuzând sobrietatea și patetismul analizei psihologice arborând mijloacele de expresie ale farsei moderne. Sunt folosite, cu precădere, actulizarea și localizarea acțiunii scenice, *mitocănimea* violentă și agitată ocupând primplanurile reprezentației, în scene grotești (nelipsind, *mineriada*). Mesajul rămâne, însă la nivelul superficial, dătător de satisfacții minore. Traiectul existențial al protagonistului, din copilărie până la decrepitudine, agresat și ostracizat demonic, este ridiculizat prin expresii infantile în toate segmentele vieții: tribulațiile sentimentale și de conștiință duc eroul la blazare, la neputință, la anularea treptată a lucidității, la moarte. Virgil Flonda plusează pe aceste largi dimensiuni, oscilant între vis și realitate, între calvar și martiriu. Stilul ludic este investit în corul antic (Ion Buleandră, Mihai Bica și Alexandru Bălan). Alte personaje, divers metamorfozate, compun în același stil Geraldina Basarab, Rodica Mărgărit, Dana Lăzărescu Popa, Dana Taloș și Constantin Chiriac, prin prestații solistice virtuoze în registru revuistic (vezi, mai ales, remarcabilele convertiri ale securiștilor la religie!). Părinții sunt interpretați de Kitty Stroescu și Nae Floca Acileni, cu bufonade și grimase circărești, manieră folosită și-n alte spectacole vizionate, dar care aici răspund viziunii regizorale. Piesă *deschisă*, spectacol *deschis!*

Vlad Andrei ORHEIANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Petru Comarnescu

JURNAL AMERICAN (V)

Nici ieri, duminică 25 (februarie) nu am ieşit din casă. Dimineaţa, am scris la acest jurnal, apoi a(u) venit la dejun rudele lui Marcel, mai precis ale Lydiei, adică d-na şi d-l Simiu, mama şi tatăl Lydiei şi tatăl acesteia, Emil Simiu. Discuţii vii despre problemele umanităţii, despre problemele Statelor Unite. Cu toţii au trăit destule evenimente grave, tragice sau măcar primejdioase pentru a gândi temeinic asupra evenimentelor în curs. America îşi are problemele ei – războiul din Vietnam, chestiunea negrilor, dorinţa de izgonire totală a sărăciei – deşi aici nimeni nu moare de foame, deoarece şi şomerii au ajutor de stat. Dar încă în unele părţi ale Harlemului există cocioabe, şoareci, murdărie, la câţiva paşi de elegantele apartament-houses de pe Fifth Avenue, iar în sud încă discriminările rasiale sunt reale şi dificil de înlăturat.

Familiile Simiu-Solomon sunt progresiste ca poziţie, dar diferă în privinţa soluţiilor mai apropiate sau mai depărtate. Admiră unele lucruri, foarte multe aici, dar aceasta nu îi împiedică de a avea spirit şi pune probleme fundamentale.

Emil Simiu, inginer care se prepară pentru studii avansate în aeronautică şi care are stofă de mare eseist – cultivă paradoxele, are umor şi deosebit gust artistic (35 ani) se pricepe în artă, citeşte, e la curent cu toate noutăţile spirituale şi artistice – serios spirit de observaţie – e, după părerea mea, un „radical" în sens american. Mi-a spus lucruri foarte interesante despre arhitectura Los Angelesului, despre San Francisco, despre arhitectura New Yorkului. Familia Simiu a locuit mai multă vreme la Los Angeles şi Long Beach şi lui Emil nu-i place deloc urbanistica Los Angelesului. Mi-a adus reviste şi cărţi, printre care şi pe Bachelard. Aseară am adormit citind câteva pagini din teoria focului, cu fine observaţii de poet şi filosof, căci Bachelard pledează pentru o filosofie care să îmbine ştiinţa cu poezia, ceea ce el reuşeşte de minune. Mi s-a vorbit mult la Rimini, la Paris şi în alte părţi de Bachelard şi iată că, în fine, am apucat să-i citesc din prima carte ce mi s-a procurat câteva briliante pagini.

Discuţiile cu oamenii inteligenţi şi informaţi îţi sunt adesea mult mai relevante despre ţări, locuri, oameni decât ceea ce poţi vedea tu direct. S-ar părea absurd că din cele cinci-şase zile de când mă aflu la New York, două le-am petrecut în casă. La Paris, (...) Paleolog îmi reproşa că vedeam prea multă lume, în loc de a vizita Parisul. L-am vizitat, dar viaţa Parisului o descoperi nu numai din exterior, ci din interiorul vieţii umane. Şi aici fac la fel şi pot spune că discuţiile sau conversaţiile cu unii americani sau români de la Washington, Chicago sau acum la New York sunt mai lămuritoare decât plimbările de unul singur.

Lydia Solomon făcea observaţia că aici există puţini oameni cu care să poţi duce discuţii interesante. Oamenii comunică, dar profesional şi nu duc discuţii gratuite şi înalte, se tem să se dezvăluie sufleteşte – zicea ea. Eu cred că ei nu şi-au găsit îndeajuns prieteni de mare calitate la nivelul preocupărilor lor. Medici, Solomonii iubesc muzica, poezia, filmul, teatrul şi le analizează de pe poziţii foarte exigente. Marcel admiră pe Ionesco imens, precum şi pe un alt scriitor român, aceşta canalie umană, dar cert talent.

Eu îi ştiu altfel pe americanii tipici şi am avut odinioară aici, cum am şi în ţară, norocul de a fi în contact cu oameni interesanţi. La Bucureşti am tot felul de prieteni şi cunoscuţi, care, ca şi cei din trecut, îmi îngăduie să mă ţin la un nivel înalt – fie spiritual, fie artistic, fie chiar filosofic. La New York trăieşte cel mai mare număr de oameni culţi, inteligenţi, cu minte stimulatoare, acea „inteligentzia" pe care în alte oraşe o găseşti în număr mult mai mic, deşi universităţile pulsează de umanişti. Emil Simiu ar râde poate de afirmaţia mea, el susţinând chiar şi că surâsul americanilor ar fi „prefabricat". Nu e aşa şi chiar dacă ar fi aşa, e preferabil mutrelor sumbre, morocănoase pe care le întâlneşti la Paris (toţi suntem de acord că la Roma oamenii sunt cei mai calzi şi mai simpatici şi, în genere, italienii, spre deosebire de francezi). Dar în privinţa americanilor părerile noastre nu mai coincid.

Eu îi văd mai umani, mai comunicativi, mai sinceri, mai deschişi, mai săritori în ajutorul semenilor, mai cu zâmbetul pe buze, fără a fi ipocriţi. Fireşte mă refer la poporul american sau la elitele spirituale. Dar poate că războiul, fascismul, cruzimile, dificultăţile prin care au trecut i-a(u) schimbat şi pe americani cum cert este că i-a(u) schimbat pe francezi.

Solomonii şi Simiii mi-au relatat câteva fapte care, deşi excepţii, pot să le dea într-o măsură dreptate la critica lor. Unele persoane trec pe lângă cei accidentaţi (accidente de automobil) şi nu dau ajutor, de teamă ca să nu fie chemaţi ca martori la anchete şi procese. „Don't get involved" e o lozincă – nu te amesteca. O femeie care gemea, fiind rănită de un hoţ, a fost neluată în seamă de 38 de persoane, pentru ca abia a 39-a persoană să dea un telefon la poliţie. S-a scris în ziare aceasta, s-a făcut o piesă de teatru, criticându-se lipsa de ajutorare, de solidaritate umană. E drept că, dacă dai ajutor, te cheamă apoi la anchete, la procese ca martor şi pierzi zile, căci aici distanţele sunt mari, procesele foarte complicate, cu martori şi contra-martori etc. Între timp a venit de la spital Marcel Solomon ca să vadă dacă am mâncat, spitalul lor e aproape şi el a luat obiceiul ca pe la 12,30 să vină acasă, când sunt şi eu. Gheţarul lor e plin cu de toate, dar el mai aduce lucruri în plus, un fel de brânzeturi-creme în cutii, cantalup verde, dacă vrei bere deschizi o cutie de tinichea şi ai un pahar mare de bere, dacă vrei cafea, ţi-o faci într-o clipă. Ei aveau pe reşoul maşinii de gătit, care se aprinde automat, adică fără chibrituri, o frumoasă cană parcă de sticlă sau cristal, cu mâner negru şi cu o bandă de metal spre gât. În aceasta fierbeau apa pentru ceai sau cafea. Eu am pus apa şi am pus-o să fiarbă, spre a-mi face un Ness-cafea – aici se zice Instant-coffee – cafea la moment – apoi, luat cu lucrul, am uitat de ea şi apa s-a evaporat, iar fundul cănii s-a înnegrit. Eram supărat că le-am stricat-o. Îmi dădeam seama că lucrul nu putea fi aici o raritate, dar, oricum, mi se părea ceva scump, pe care voiam să-l cumpăr spre a înlocui cana stricată. Marcel, când a venit adineaori, mi-a spus că asemenea căni din material plastic şi cu metal ce-l crezi argint se oferă gratuit dacă cumperi cana plină cu cafea de la magazine. Fireşte, a. u apă caldă şi rece tot timpul, dar ei fierb apa special pentru consum alimentar.

Mi-a precizat ceea ce consemnasem mai sus. Într-o casă s-a întâmplat o crimă. O femeie a fost atacată cu lovituri de ciocan spre a fi jefuită, bandiţii au lăsat-o gemând, iar vecinii, deşi au auzit gemetele ei, nu au catadixit măcar să telefoneze la poliţie. Abia unul – al 39-lea ce le-a auzit – a telefonat.

Aici, într-un oraş cu aşa populaţie, crimele şi tâlhăriile nu-s rare. De aceea, fiecare locatar are trei chei Yale, diferite, una pentru intrarea de jos, dacă locuieşte în bloc, altele două chei pentru uşa de intrare. Nu deschizi uşa decât dacă auzi voce cunoscută printr-un aparat ce-l are mai fiecare în apartament, sau dacă ştii de la un telefon sau de la o întâlnire prealabilă cine-ţi vine în casă.

Şi unii şoferi sunt jefuiţi de tâlhari-pasageri, dar acum lucrul e mai rar, căci poliţişti deghizaţi în şoferi trag în hoţii care le cer „banii sau viaţa". Au dreptul să tragă pe loc, în asemenea cazuri. Civilizaţia şi libertatea îşi au reversul lor sinistru. Nu lipsesc nici cuţitarii şi Lydia îmi spunea că mai ales vineri seara – sfârşitul săptămânii de lucru – sunt aduşi la spitale mulţi care au fost loviţi sau s-au lovit cu cuţitele. Adesea, aceasta se produce prin certuri la beţie, ca şi în Oaş, dar alteori pentru jaf. În Bowery şi alte vechi cartiere vezi oameni beţi ziua în amiaza mare, cum am văzut sâmbătă, când am fost cu Al. Bunescu şi Liviu Floda în cartierul chinezesc să luăm o excelentă masă (dejun) cu scampi (shrimpers) şi alte combinaţii. Alături de acest cartier este vechiul Bowery, unde există case dărăpănate, unele în curs de dărăpănare. O'Neill a descris imundele părţi ale portului New York.

Crimele şi asasinatele continuă a exista, deşi gangsterii acum sunt mai rari, căci prohibiţia de odinioară a fost anulată legal. Când eram la Columbus, Ohio, mi s-a spus că în închisoarea de acolo (e în centru şi treceam tocmai prin faţa ei; părea o casă cu apartamente, având doar gratii la ferestre, dar nu zid, ci venind până la stradă) se află 18 condamnaţi la moarte pentru crime. Printre condamnaţi era şi un copil de 14 ani, care şi-a ucis părinţii. Fiind minor, se aşteaptă o eventuală comutare a pedepsei în închisoare pe viaţă.

Accidentul de maşină comentat de ziare s-a petrecut în Florida. Un automobil s-a lovit de un copac, patru persoane au murit, maşina s-a făcut armonică iar al 5-lea pasager, supravieţuitor, a apelat la cei din automobilele ce treceau şi abia a nu ştiu câta persoană a telefonat la poliţie. „Don't get involved" – nu te lăsa amestecat, nu-ţi complica viaţa – aceasta este atitudinea pe care unii o practică, fiind însă criticaţi în ziare, filme, la televiziune şi radio. Egoismul, comoditatea, teama de răspundere îşi au o tristă şi îngrijorătoare prezenţă.

Marcel îmi spunea că dacă un medic pune greşit un diagnostic, este uneori dat în judecată şi pus să plătească sume imense. Venind vorba de îngrijirea sănătăţii, nici la noi perfectă, am aflat lucruri care de asemenea dovedesc aspecte defavorabile. Aici spitalele sunt admirabil utilate, surorile au locuinţe speciale, practica medicală se face în condiţii de înaltă calificare. Multe spitale au la bază donaţii sau sunt fundaţii filantropice şi totuşi dacă eşti bolnav te bucuri doar de 21 de zile de îngrijire gratuită, apoi plăteşti. Există spitale pentru săraci, dar acestea înjositoare ca atmosferă. Pentru cine câştigă şi e bolnav, o zi de îngrijire la spital costă şi 100 dolari, iar o operaţie – sume imense. Câtă vreme eşti sănătos, e bine, câştigi în genere bine pentru un trai onorabil, dar dacă eşti bolnav rişti să te ruinezi, dacă ai doar mici economii la bancă, ori să-ţi pierzi slujba.

Munca se plăteşte bine, în genere, şi în medie ora de muncă obişnuită este 5 dolari. Sâmbătă, Lydia a avut două persoane care i-au făcut curăţenie. Negresa a venit pentru trei ore (9-12 dim(ineaţa)) şi a încasat 7,50 dolari plus transportul cu autobuzul (unele servitoare vin cu maşina lor, dar îţi pun la socoteală măcar autobuzul). Aici parchetul este acoperit cu un fel de substanţă, aşa că nu trebuie curăţat, fiind mereu lucios şi curat, dar pentru o curăţenie obişnuită ea a luat câte 2,50 dolari ora, iar la sfârşit a lăsat în mijlocul casei gunoiul strâns şi a plecat. Pentru curăţatul ferestrelor a venit un negru, tot pentru 3 ore şi pentru aceeaşi sumă. Ei locuiesc la etajul 7 – Giles Place 3311, Bronx – dar spre a curăţa ferestrele, aşa cum sunt făcute aici, nu e nevoie să ieşi afară, să foloseşti vreo scară exterioară, le speli în casă, cu perii şi cu o anumită substanţă. Şi automobilele le speli (gratuit) cu o substanţă pe care cel de la staţia de benzină o împroaşcă pe geamuri. Femeile nu spală ferestrele aici, fiind considerată o muncă grea.

Sâmbătă 24 februarie am avut o zi plină. Am fost cu Liviu Floda şi (cu) Marcel Solomon la Arhivele „Béla Bartók", unde d-l Suchoff, directorul lor, ne-a primit foarte cordial. Marcel Solomon a înregistrat la magnetofon, timp de o oră, măgulitoarele lui confesii şi declaraţii privitoare la culegerea de folclor românesc, publicată la fundaţia la care el este director şi a fost înfiinţată de Victor Bator. Ne-a spus că a avut concursul celor din ţară – Mihai Pop, Sabin Drăgoi, Emilia Comişel ş.a. Cum interviul îl voi trimite „Tribunei", nu stărui aici asupra interesantei întrevederi cu d-l Suchoff, muzicolog, om fermecător şi deştept foc. Cei de la Budapesta nu văd cu ochi buni valoroasa activitate a Arhivei „Béla Bartók" din New York. Mi-a lăudat modul în care Eugen Teodorescu a tradus (ştiinţific) cântecele româneşti culese de Bartók.

D-l Suchoff ne-a dăruit şi cărţi, broşuri, fotografii, aşa că interviul său va face senzaţie, când va apărea în „Tribuna". De acolo am fost la locuinţa d-lui Al. Bunescu, care conduce filiala Europei Libere. E fiul pictorului Marius Bunescu, avea în casă reproduceri după picturile tatălui, a venit de un an aici, înainte funcţionând la München. Mi-a oferit un dejun la un excelent restaurant chinezesc şi cu acest prilej l-am căutat şi pe criticul Sidney Geist, mare brâncuşist. Bleecker Street e într-un cartier sărac, spre portul New York. Numai case dărăpănate, magazine închise şi prăpădite, casa lui nu avea sonerie, aşa că nici la telefon şi nici acasă nu l-am putut găsi. Poate că s-a mutat. Voi încerca printr-o scrisoare să-l găsesc. Cu acest prilej am văzut o parte din New Yorkul mai vechi, cu case ca în filmele de odinioară, dar şi cu cartiere splendide. De la restaurant, Marcel m-a lăsat la locuinţa soţilor Liliana şi Robert Copelman, care locuiesc într-un apartament luxos, dar din care se mută. Au venit şi D-na Ornstein... (uit numele soţului, arhitect, ocupându-se acum cu afacerile, iar ea cu modele – adică face modele de rochii după jurnalele pariziene). Ea mă ştia, îl cunoştea şi pe Ionseco, asistase pe vremuri la simpozioanele Criterionului.

Copelmanii o duc bine – sunt „social workers", adică merg prin casele celor săraci, prin casele şomerilor spre a vedea cum stau, ce nevoi au, dacă primesc şi folosesc adecvat ajutorul social ce-l primesc. Fiica lor, Dina, are talent la literatură (14 ani). Când era mică şi o vedeam la Bucureşti în blocul Potcoava (cred că aşa se numea), credeam că va deveni actriţă, o nouă Maria Ventura, aşa de dezinvoltă şi cu gesturi patetice era, dar acum e mai timidă, mai gânditoare.

Robert Copelman a publicat într-un ziar românesc din Israel despre prezenţa mea aici cu expoziţia Ţuculescu şi mi-a propus să publice un interviu cu mine. Seara, am fost cu soţii Copelman, cu ceilalţi doi şi cu Marcel Solomon la teatrul unde se juca *Regele moare* de Ionesco. Eu am fost la balcon cu Marcel (6,50 dolari biletul), iar ceilalţi jos. Piesa se joacă aici fără pauze, actorul principal mai bun decât cel de la Bucureşti, atmosfera de pe scenă mai umoristică, deşi nu foarte impresionantă. Ionesco are strălucire, dar nu materie. În program sunt tipărite datele privind biografia lui francezo-română, destul de corect.

Teatrul unde se juca piesa e unul vechi, dar destul de spaţios şi sala era plină, publicul râdea câteodată, a aplaudat potrivit la sfârşit.

Am revenit acasă cu Marcel, fiind foarte obosit. New Yorkul e fascinant noaptea, dar din Manhattan şi până în Bronx drumul cu maşina durează vreo oră. Am văzut din spate clădirile lui Lincoln Centre splendid luminate.

Duminică 25 (februarie) am stat în casă, după cum am menţionat mai înainte. Spre seară au venit în vizită când încă eram la Marcel şi Lydia, părinţii acesteia, soţii Oscar Huettner, el fost scenograf în ţară, om fin, de origină vieneză, cred. Aici nu se poate plasa ca scenograf (am aflat că şi la Paris W. Siegfried a reuşit să facă scenografia doar la două spectacole, apoi, fiind considerat învechit, a trecut la decoraţia interioară, iar Cella Voinescu da lecţii de desen mergând zilnic la Le Havre). Huttner lucrează ca arhitect, câştigă bine, dar regretă că nu poate pătrunde în lumea teatrului ca scenograf. Nu-şi face iluzii, căci aici teatrul nu primeşte uşor pe noii veniţi. Ar dori cândva să vină în ţară spre a face scenografia la câteva piese ca invitat. Soţia lui, simpatică.

Azi, luni 26 febr(uarie) am scris acest jurnal, iar acum, apropiindu-se ora 18, închei însemnările. Vine să mă ia cineva la doi prieteni sau, mai curând, cunoscuţi de odinioară din ţară. Pe unul nu l-am văzut dinainte de ultimul război.

Am în zilele următoare multe vizite de făcut, mi-am stabilit întrevederi cu prof. H. W. Janson, cu Philip Mosely, cu conducerea muzeului Guggenheim spre a vedea Brâncuşii din depozit, voi vedea piesa lui O'Neill, *More Stately Mansion*, cu Ingrid Bergman. Mai am atâtea de văzut (muzee, expoziţii etc.) şi cunoscuţi, încât nici nu ştiu dacă voi reuşi să acopăr parţial planurile.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SUITA OPUS 7 PE TEME DE PAUL KLEE

PROLOG

S-au umflat și s-au îmbujorat fetele mele...
Suferă în tăcere și se tânguie în vis.
Fețele lor mari, albe, sunt ca niște fructe lunguiețe în aceste zile fără soare, fără noapte.
Sunt bolnave fetele mele: au băut într-o noapte luna ce căzuse în fântână și în ochi le-au intrat cioburi albastre de stele.
Suferă în tăcere și se tânguie în vis.

I. ÎN ADÎNCUL PĂDURILOR

Într-o dimineață o furtună a răscolit grădina mea. Mă întorceam tocmai din vis, legând caii obosiți în grajd (câte drumuri nu bătuserăl), când, stârnit din senin, un vânt se porni și începu să plouă cu grindină și întuneric.

Vântul șuiera teribil, cântând din șapte fluiere de piatră.

Cât ținu vijelia mă adăpostii într-o poveste pe care o părăsise un copil în drumul său spre școală.

Când ieșii afară, nu mai recunoscui nimic din toate verdețurile și florile mele.

Smulse și rupte de furtună, zăceau prin văzduh, amestecate într-o multitudine de forme și culori ca-n jocurile din revistele pentru copii, în care trebuie să colorezi fiecare spațiu cu o anumită culoare, pentru a desprind e un înțeles din amalgamul de linii și puncte.

Numai că acum, hazardul mi le colorase de-a gata, umplând întregul cer și pământ cu un mozaic fără sens.

Încercam să identific în abracadabrantul peisaj peștii și florile, cântecele și visele mele, dar dispăruseră fără urmă ca și când n-ar fi existat vreodată. Se lăsase frig și tăcere.

Printre noile și straniile forme, când îmi obișnuii de-ajuns privirea, mă recunoscui pe mine.

Căpătasem un chip de faun și pe față mi se integraseră organic felurite elemente vegetale: ochii îmi erau acum două cireșe albe, gura o păstaie roșie-violetă, iar drept nas îmi crescuse un fel de ceapă verde.

Rătăcind pe întinderile alcătuite din felurite figuri geometrice, spații întinse ce sclipeau în multiple culori, zării undeva, în centrul noului univers, o spărtură ca o poartă neagră, larg deschisă. Ceva mă chema spre dânsa, ceva ce-mi depășea înțelegerea îmi conducea pașii spre ea și în curând intrai întrânsa...

Abia mai târziu înțelesesem că poarta era gura deschisă și mută a unei zeități.

La început nimerii într-o pădure roșie, întunecată, încremenită.

Copacii erau desfrunziți și solemni, ca niște coloane de catedrală, iar frunzele foșneau metalic sub picioare ca niște monede de aramă...

Totul era roșu în jur: copacii, pământul și aerul. Părea că nimerisem în interiorul unui gigantic harbuz... Printre copaci zării, pe o bancă de lemn, două femei roșii lipite una de alta, nemișcate, ce vorbeau între ele fără grai.

Mai departe, pădurea începu să înverzească, intrând într-o a doua sală a ei împodobită sărbătorește ca în vederea săvârșirii unei jertfe.

În noaptea mitică ardea pe cer o lună verde ce drept raze avea lungi crengi de brad.

Se lăsase întunericul când intrai într-o a treia sală.

Totul era acum cufundat în verde închis.

Din acest fond se desprindeau trei flori vernile cu trei frunze ce crescuseră nemăsurat ca niște copaci.

Simțeam în jur nenumărate duhuri ce se închinau acestor flori verzi din care își trăgeau sevele toate pădurile din lume, în mijlocul nevăzut al cărora mă aflam.

II. ÎNGERUL MORȚII

Se stârni un vânt rece și puternic ce mă smulse din încremenire, purtându-mă prin aer ca pe o frunză.

Alături de mine zburau, ca într-o fugă de Bach, pe un cer de abanos, felurite figuri, pătrate și cercuri, triunghiuri și ulcioare, toate delicat pastelate, desprinzându-se miraculos una din alta, fiecare corp născut fecundând la rândul său un altul.

... Mă oprii în cele din urmă din acest zbor lângă o apă limpede ce adăsta fără margini, într-o nemișcare totală.

Apa crescu până în dreptul privirilor mele și începu în fața-mi să danseze o meduză-caracatiță violetă, cu mișcări lente și neașteptate, ce-mi sugerau o vrăjitoare.

Mișcările ei magice mă cufundară într-o stare de hipnoză și într-un târziu zării în locul meduzei-vrăjitoare un prinț negru, în odăjdii de abanos, ce mă fixa cu ochii săi fosforescenți.

Vrui să-i vorbesc dar dispăru, lăsând în urmă-i miros de pucioasă.

Apăru apoi, rânjind batjocoritor, un chip acoperit cu o mască de foc. Fața îi era roșie, pleoapele și gura galbene, iar părul, pupilele ochilor, nasul și dinții negri.

Se făcuse neînchipuit de cald și abia mai respiram, când, în preajma mea, se iviră două arătări de sticlă într-o barcă: o femele cu cap de retortă și o pasăre cu trup de ou transparent.

Îmi făcură semn să urc și în curând scăparăm de imaginea de foc de pe cer.

... Se răcise iar și călătorea de multă vreme pe apele nemișcate, ca pe o hartă cu imense lacuri, din ce în ce mai albastre.

Pe cer se aprinse în stânga mea, o cruce neagră cu capetele verzi lucind amețitor.

Ea ne îndreptă spre niște țărmuri ciudate, pline cu zăpadă imaculată.

Le ocolirăm, și peste puțin timp debarcarăm într-o regiune cufundată într-un fastuos crepuscul.

Un parc întins, de-o nespusă eleganță, mă aștepta cu alei geometrice pline cu flori mari, exotice, cu brazi înalți și sumbri, de-un verde funerar.

Ființele de sticlă dispăruseră și înaintam singur prin parcul pustiu.

Printre flori și boschete de verdeață dormeau impasibili păuni și vulturi de piatră albă, scânteiau pal și misterios felinare de cristal, iar diferite vase orientale împodobite cu măiestrite ornamente ascundeau privirilor tainicul lor cuprins.

Era o toamnă îmbelșugată, o revărsare de miresme și vopsele, dar o toamnă târzie, în decrepitudine, când tot mai multe frunze scârțâie sub picioare și de undeva, de dincolo de timp, începe să se audă fluierul de sticlă al iernii...

Această apoteoză a vieții părea mai curând un elogiu adus morții, o sărbătoare triumfală a ei, într-un sanctuar închinat anume, cu ruguri maiestoase.

Dar acest sfârșit în amurg avea, în ciuda paloril morbide, o frumusețe secretă și fascinantă...

La un soi de masă, ca un altar înconjurat de verdeață grea, mă așteptau, nemișcate, siluete verzui și galbene, siluete cu trupuri de nestemate bine șlefuite.

Erau busturi omenești fără chip, ale căror capete n-aveau ochi, nas și gură și care luceau în lumina amurgului, la masa rubinie ce avea în centru o sferă de piatră neagră.

Pe masa altarului, pe covoare bogate, orientale, ce băteau în roșu, se aflau mari ghivece cu flori cu parfumuri îmbătătoare, lămpi-candelabre albe-gălbui, ireale jaduri chinezești...

În mijlocul lor trona o arătare gri-argintie, cu aripi de purpură, al cărei cap și gât se desprindeau din revărsarea de flori și lumini.

Capul avea în dreptul ochilor niște găvane negre, iar gura-i imobilă era ca de cărbune.

Nu simțeam nici-o teamă; o voluptate nespusă mă împingea înainte către enigmatica arătare ce sclipea cu tainice și ademenitoare luciri.

Îngerul de argint se ridică și atunci văzui că n-are trup: o gigantică pasăre alcătuită doar din cap și aripi.

Fâlfâiră deasupra mea aripile sale de purpură ca niște steaguri roșii în beznă...

Și în clipa aceea începură să cadă asupra-mi petale de garoafe de foc cu miros de cloroform.

Orbit de atâta lumină și amețit de atâta mireasmă, îmi pierdui cunoștința, prăbușindu-mă pe altar...

Umbra siluetelor din jur mă acoperi ca un cearceaf de răcoare.

III. FLORILE AMURGULUI

Se interpretează pe muzica finalului
Simfoniei a 2 - a „Învierea" de MAHLER

Un soi de cal fantastic, cafeniu deschis, cu forme stilizate, mă purta în zbor ca un covor fermecat, printr-un văzduh de-un alb-albastru feeric.

Mă lasă pe-un tărâm alb și pustiu, în care, la un moment dat, zării în ceruri ieșind dintr-un nor, un bust uriaș ce se purta plin de tristețe deasupra pământului și apelor...

Mă privi tăcut și îndurerat și se transformă din nou în singuratic nor ce călătorește deasupra Universului, modificându-și mereu înfățișarea, luând chipuri multiple și neînțelese de-a lungul vremurilor și spațiilor...

Înaintam cu o ușurință neînchipuită prin văzduhul ce nu-mi mai opunea nici-o rezistență și în curînd ajunsei la un munte strălucitor format dintr-un mozaic de pietre colorate, tăiate în linii regulate.

Muntele avea formă de piramidă și nici-un strop de verdeață nu-i mânjea imaculatul corp.

Deasupra-i, pe cer ardea trufașă o stea neagră în formă de „T", steaua mea ce lucea la capătul invizibil al lumii și cu care, în sfârșit, mă întâlnisem acum.

La lumina ei neagră mă simții bine și dintr-o dată liniștit. Mă înălțai pe vârfuri deasupra lumii și smulsei steaua de pe cer, punându-mi-o în piept drept inimă.

Muntele pieri în acel moment și întregul pământ și mă aflam singur, suspendat în ceruri.

Văzduhul se coloră atunci în violet deschis și în zare văzui deschizându-se flori mari roșii, cafenii, galbene și verzi, flori de catifea ce acoperiră întregul orizont ce înflori ca o fermecătoare grădină.

Era grădina mea ce-o regăsisem acum, caldă și vie.

Era atâta pace și odihnă în jur; o lumină violetă atât de blândă se scurgea în preajmă-mi, că mă simții din nou prunc în brațele mamei...

Și atunci, de o parte și de alta a drumului meu, apărură două șiruri de ființe albăstrui ce-și duseră la gură trompetele de aur și prinseră să cânte un coral ca un cântec de leagăn...

Înaintam halucinant, tot mai mult spre grădina fermecată, ale cărei flori creșteau în amurg tot mai mari, tot mai luminoase...

Pierzându-mi înțelegerea, înflorii atunci și eu pe cer, floare albastră, floare vie, stea ce va luci în veșnicii...

SAINT TOBI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Confluenţe Elveţia

Charles-Ferdinand Ramuz: CLASICITATE IREDUCTIBILĂ

Elveţia este ţara celor patru complicităţi lingvistice. În graniţele ei trăiesc vorbitori alemani, de limbă franceză şi italiană, de retroromandă. Dar care, prin nobilul miracol al litaraturii au, totuşi , un clasic naţional. Numele său: Charles-Ferdinand Ramuz. Trăitor între anii 1878 şi 1947 se dovedeşte actual cu puterea tăcută a eternităţii, inhibant de prezent prin conţinutul detaliat al scrisului său eficace, penetrant, atotcuprinzător.

Ataşat precum Vulcan de atelierul şi meşteşugul prin care s-a deschis dar s-a şi zidit exemplar, sub presiunea unui legământ-osândă. Legământ faţă de luptele sufleteşti purtate de personajele zămislite, faţă de propoziţiile rafinat de concise în care a investit valori supreme.

Ramuz a privit toată viaţa spre cantonul lui muntos, devenit un fel de imago benefic şi malefic al luptei pentru supravieţuire. Dominantele profunde – timpul necruţător, climatul aspru, ceremoniile generatoare de lumină, primejdiile diverse, umilirile, rănile, nedreptăţile, grefate pe adevăr, bun simţ, rodire, eliberare, încredere într-un factor coagulant.

Nimic nu ajută mai bine perceperea particulatităţilor de sensibilitate la limita firescului excesiv (dacă mă pot exprima astfel) decât orizontul auster în care se scaldă muncitori forestieri, păstori, dulgheri, podgoreni, notari, fermieri, argaţi. Artistul îi tratează ca pe comoara lui; s-ar zice, fără îndoială cu dreptate, că umanitatea ramuziană ştie să trăiască dramatic, cu timpurie fervoare mitologică. Mai ştie să îşi conserve obsesiile vitale după un ritual însuşit dibaci, cuviincios, gospodăreşte.

Dacă Mihail Sadoveanu s-ar fi născut în ţara cantoanelor l-am fi descoperit afin cu Ramuz prin anumite elemente şi identificări, care trimit la un înaintaş comun: poporul ca permanenţă subiacentă fluxului creator. Credinţa în unitatea absolută a vieţilor simple a oamenilor de rând îi distribuie pe aceştia într-un scenariu de esenţă neistovită, parcă anume conceput să dea formă unei moşteniri comune, modelatoare. Liniamentele ei se regăsesc în realismul repetitiv şi prospectiv în accepţia de trăire grefată pe tărâmul banalităţii cotidiene. În modul de a accepta lucrurile, ca şi starea de criză când insul răstoarnă raporturi uzuale pentru că refuză compromisuri mutilatoare.

Prozele lui Ramuz înscriu destinul omenesc într-o devenire complementară. Determinismul cauzal o călăuzeşte. Aimé Pache, Aline, Jean-Luc sunt trădaţi în dragoste; ca oameni crescuţi în sânul naturii, lângă tâmpla muntelui, ei pun mai presus un principiu de înţelegere întemeiat pe validarea gesturilor şi atitudinilor dintr-o perspectivă unificatoare. Sunt personaje ce nu pot să trăiască fără o fundamentală încredinţare. Dragostea le organizează deprinderile dar îi şi aruncă în necunoscut dacă intervin trădări, destrămări afective. S-ar zice că Ramuz resuscită o utopie. Utopia ramuziană: prevalenţa sentimentului asupra conştientului. În fapt, omul ramuzian introduce în conştient sentimentul. Se consumă astfel un titlu al umanului: eroismul cu care omul asumă canonul materiei. Maniera lui Ramuz de a povesti viaţa pare un amestec savant de naturaleţă, sinceritate, simţ al adevărului, dozaj al tragicului mărunt. În ordonarea evenimentelor anodine din care se alcătuiesc biografiile personajelor nu lipsesc etosul discret şi umila fervoare. Le numesc din pură convenţie personaje simple, căci altminteri sunt mai degrabă copii după natură, fiinţe pe care mă aştept să le întâlnesc la colţul străzii dacă m-aş afla în Elveţia anilor de început ai acestui început de veac.

Alexandre Cingria le asemuie evoluţiile cu acelea pe care le urmăreşte un pilot de la bordul aeroplanului aflat în zbor planat; s-ar zice că în linii line, dacă nu ar exista, în câteva momente decisive, curbe strânse, povârnişuri şi, mai ales, prăpăstii.

Un proces rapid de situaţii şi, iată, eroul ramuzian se eliberează de orice normalitate. Închipuirea bolnavă scapă de controlul conştiinţei. În forma ei originară, violenţa pune capăt urâtului. Numai ea primează când orice sacrificiu leagă de sacrilegiu o punte nevăzută. O continuă sfâşiere mlădiază toate visurile. Cruzimii cu care este lovit de soartă, Jean-Luc îi răspunde cu o cruzime asemănătoare. Nu este la mijloc nici egoism nici orgoliu. Pur şi simplu o formă de neadaptare la minciună, tortura celui păcălit care se decide să aneantizeze răul, sursa înşelăciunii. În refugiul platourilor şi al pădurii montane, Jean-Luc, delirantul furat de suport, vede pentru prima dată soluţia. Durerea lui e nimicitoare. Natura, ea însăşi altădată magică, îl aruncă în afara lumii.

În *Jurnal* citim reflecţiile datate 7 martie 1909: „Oroare de literatură. Acest sentiment este adânc înrădăcinat în mine şi, ţinut în frâu, mă paralizează, căci deşi vag, stârnind o iritare surdă ce doreşte să se cheltuie, dă naştere la un fel de gol din care trebuie să ies, altfel are să mă abrutizeze." Ramuz adaugă: „... există un remediu – suprematia iubirii, tot ce vine dinlăuntru şi, când îmi place ştie să nu ascundă gândurile".

Refuzul declarat al idealizării întăreşte senzaţia că Ramuz, vede în realism aliatul raţiunii şi al preciziei. Pentru el artistul nu este un simplu martor al schimbărilor de destin, ci mai degrabă cel care respiră aerul şi sporeşte puritatea peisajului în care se proiectează ca o umbră tutelară. Dacă îl raportăm pe Ramuz la Jean-Luc cel prigonit, cel urgisit de soartă, pricepem relaţia dintre frustare afectivă şi drama ce se naşte sub ochii noştri.

În dublul demers ramuzian psihologicul îndreaptă construcţia morală, o structurează, nu îi restrânge spontaneitatea. Aşa se face, în peripeţiile ce le narează, că povestitorul este absorbit de observator. Inteligenţa acestuia dispune liniile desenului, colorează compoziţia, îndrumă schimbul de replici.

La 28 aprilie 1905 Ramuz notează în *Jurnalul* său: „O carte este finită când ai cuprins-o dintr-o privire – atât în formă cât şi în substanţa ei – şi ea există, virtual, în tine. Îţi rămâne numai să o transcrii. Orice lucrare zămislită altfel, aduce a incomplet, neterminat, imperfect... Nu aşa stau lucrurile cu *Aline*."[1]

Mic roman în care prozatorul inaugurează o serie, *Aline* revine sub alte forme şi în *La séparation des races* şi în *Samuel Belet*. O metaforă obsedantă irumpe în text privind fragilitatea omului simplu, a omului curat, necunoscut celor din jur, respins de ei. Stabilirea identităţii sale adevărate cade în sarcina cititorului. Lui îi revine datoria să curme confuziile, falsa dihotomie între personaje.

Dacă s-a practicat în ultimele decenii disocierea între limbajul tranzitiv şi reflexiv vina o poartă nevoia de a distinge cum sprijină estetica limbii ansamblul notaţiilor. S-a spus despre Ramuz că scrie cu o rafinată simplitate, încifrând în concizie o bipolaritate tranzitiv-reflexivă. Va fi de observat că Tudor Vianu separă cele două funcţii. În studiul său *Dublă intenţie a limbajului şi problema stilului*, Vianu constată un raport de inversă proporţionalitate în care se află cele două funcţii, tranzitivul şi reflexivul. „Cu cât o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât creşte valoarea tranzitivă, cu atît scade valorea ei reflexivă, cu atît se împuţinează şi păleşte reflexul vieţii interioare care a produs-o."[2] Dar la Ramuz se vădeşte că tranzitivitatea nu coincide cu limbajul prozaic dat fiind că, profund şi latent, din acest limbaj, înşelător sărac, cu enunţuri emotive barate de emiţători elementari, ţâşneşte o reflexivitate întovărăşitoare, modernă exact în punctul ce propune cenzurarea prin sobrietate, extremă cuviinţă, timiditate, lapidaritate. Ca şi la Mihail Sadoveanu, personajul popular vede fără să privească, gândeşte fără să mărturisească, se blochează în faţa luminii preacrude. Singuraticul este şi ruşinos şi tăcut. Sublimul se asociază, în actele sale, cu plânsul. Sau cu ruga, stare-limită ce se destăinuieşte fragil, iluminat, închisă în neputinţa invocaţiei.

Din atare cauză ne permitem să corectăm convingerea că cele două limbaje se exclud. În cazul lui Ramuz distingem transmutarea cvasiritmică a tranzitivului în reflexiv, în sensul că orientarea scriitorului spre un cosmic interiorizat ajută să accedem la o dublă serialitate. Planul tranzitiv este filtrat de cel reflexiv sau, şi mai exact spus, fiecare devine pentru celălalt un factor de relaţionare. Sinceritatea şi spontenaitatea trec prin *imediatitate* şi *plasticitate*, cu certă propensiune spre poetic şi emoţional. Aşa încât, prin apelul la împlinire, Ramuz se recomandă mai degrabă ca un neorealist, indicibil mobilizat de alfabetul suferinţei şi al derutei sufletelor primare.

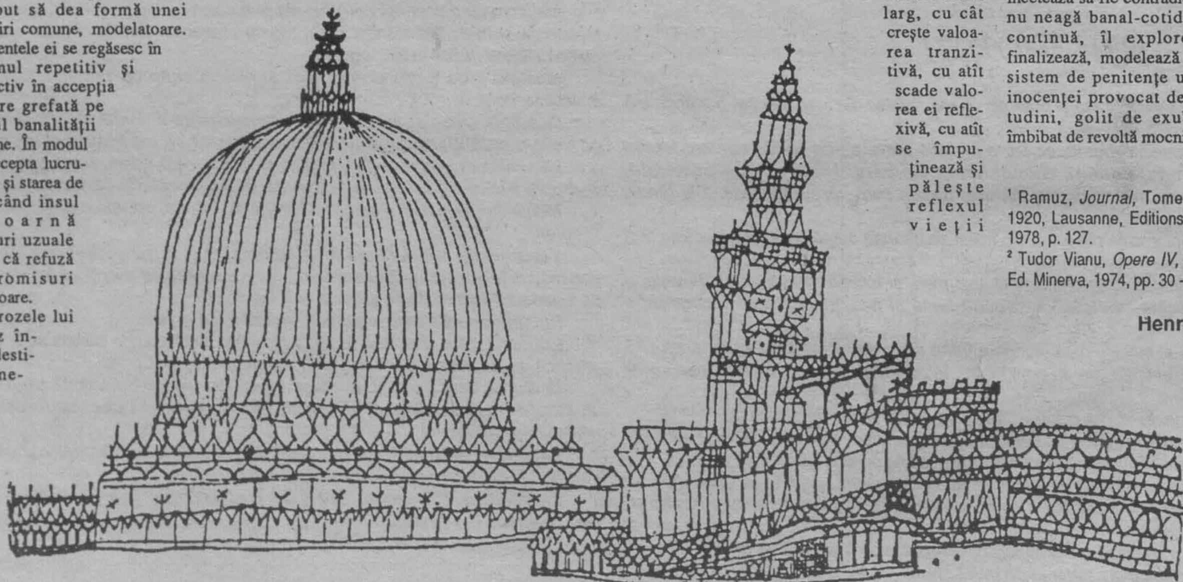
Socialul şi naturalul, drama iubirii, trăiri absorbite în exclusivitate de neîmpăcarea cu falsul şi impasul sufletesc recomandă o paletă fascinantă prin rigoare, austeritate, dramatism. Ce fel de scriitor este, aşadar, Ramuz? Unul negreşit complex, sensibil la cruzimile realului, excepţional narator al nepotrivirilor de temperament.

Concentrarea lui, maximă, dispune de un atù, nu este nihilistă, leagă verbul de toate „câmpurile magnetice" ale omenescului dilematic. Raţiunea încetează să fie contradictorie, ea nu neagă banal-cotidianul, îl continuă, îl explorează, îl finalizează, modelează printr-un sistem de penitenţe universul inocenţei provocat de incertitudini, golit de exuberanţă, îmbibat de revoltă mocnită.

[1] Ramuz, *Journal*, Tome I, 1895 - 1920, Lausanne, Editions de l'Aire, 1978, p. 127.

[2] Tudor Vianu, *Opere IV*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, pp. 30 - 31

Henri ZALIS



Marea cupolă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro